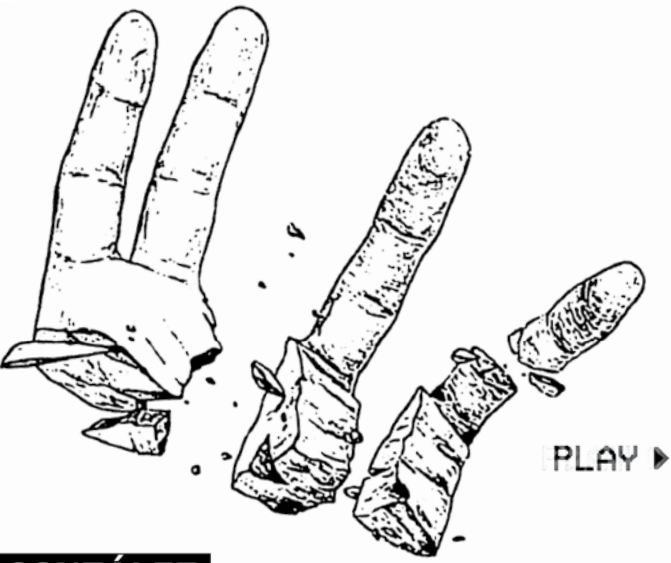
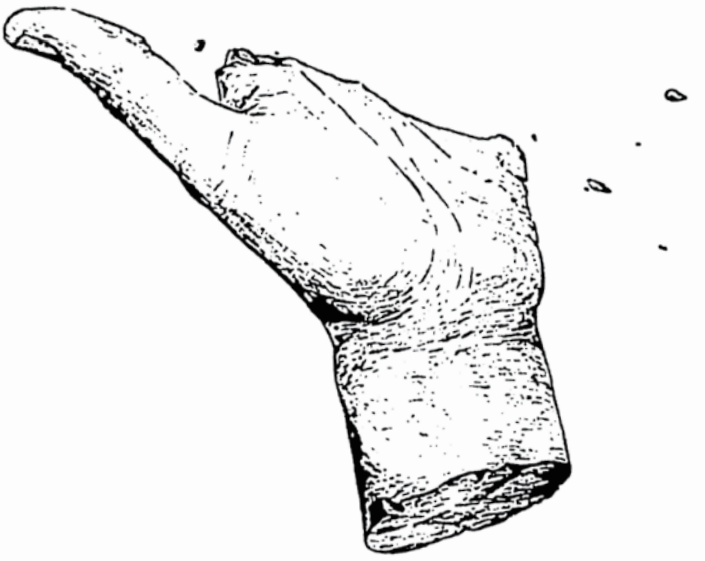


CÉSAR GONZÁLEZ

EL FETICHISMO DE LA MARGINALIDAD

Sudestada



El fetichismo de la marginalidad
César González

El fetichismo de la marginalidad / César González. - 2a ed ampliada.
Lomas de Zamora : Sudestada, 2021.
144 p. ; 23 x 16 cm.

ISBN 978-987-8409-35-1

1. Marginalidad. 2. Ensayo Sociológico. 3. Crítica Cinematográfica. I. Título.
CDD 302.2343

Foto de Tapa: Germán Romeo Pena
Diseño e ilustraciones: Repo Bandini

Editorial Sudestada
Sáenz 275, (CP:1832)
Lomas de Zamora, Buenos Aires, Argentina
Tel.: (54-11) 4292-1859

sudestadarevista@yahoo.com.ar
www.revistasudestada.com.ar
/sudestadarevista
@sudestadarevista
@RevSudestada
www.libreriasudestada.com.ar

A la memoria eterna de Hugo Montero,
Marcelo Zlotogwiazda, Horacio González
y Diego Armando Maradona

✱

La primera versión de la mayoría de estos textos fue publicada en la Revista Sudestada entre 2016 y 2020.

Una primera versión de *El conflicto eterno entre los unos y los otros* fue publicada en el libro *Semilla de Crápula. Consejos para los educadores que quieran cultivarla,* de Fernand Deligny. Editorial Cactus. Traducción Sebastián Puente, 2017.

Textos como *El fascismo ambidiestro, Escenas de la vida gendarme, Hombres rapados, mujeres con una sola trenza, Libres de morirse y Niños tirando piedras* fueron publicados en medios como lobuesuelto.com, el destapeweb.com, Revista *THC*, Revista *Güarnin* y coranytermotanque.com.

El protagonista de la foto de tapa es Benja, en la toma de Guernica, en 2020.

PRÓLOGO

El objeto encantado

Por **Esteban Rodríguez Alzueta**

Marx nos enseñó que cuando las cosas ingresan al mercado, no solo se vuelven abstractas, sino que adquieren vida propia. Marx llamó a este fenómeno fantasmagórico: *el fetichismo de la mercancía*. La fetichización es un fenómeno que hay que leerlo al lado de la alienación: cuando la vida se aliena, la manera de imprimirle un estilo a la vida chata que llevamos, tener un *look*, será a través del consumo de objetos encantados. Esos objetos pueden ser un par de zapatillas, una campera, un celular, un auto, un programa de televisión o una película. También una imagen que nos oprime como una pesadilla, que nos interpela y ejerce una presión para que adecuemos nuestras formas de vida a los valores embutidos en cada una de ellas. El cineasta francés Guy Debord, llamó a ese hechizo *la sociedad del espectáculo*, una sociedad donde las relaciones están mediatizadas por imágenes: cada uno de nosotros tiene una imagen del otro y nos relacionamos en función de las imágenes que fuimos adquiriendo a partir del consumo. Dime qué consumes y te diré quién eres, cuál es la imagen que proyectas.

Pero Marx nos enseñó también que el capitalismo es una máquina de apropiarse de todo aquello que lo pone en tela de juicio. La apropiación no es inocente, persigue la valorización. Así, el capital hizo del delito, de la representación y la lucha contra el delito, otra mercancía. No solo es la mejor fuente de trabajo para los sectores populares, la oportunidad de convertirse en policías y adquirir una identidad, un

sueldo estable, una obra social pero también una cuota de autoridad; sino también para los sectores medios, una manera de convertirse en abogados, jueces, profesores universitarios, cronistas, actores, directores de cine y televisión. El delito en general, y sobre todo el delito callejero y predatorio en particular, el delito protagonizado por los más pobres y el miedo que inspira estas transgresiones, garpa, mueve los mercados. Hay gente que vive de la pobreza y la desigualdad. No hay justicia sin pobreza, no hay policías y toda la parafernalia que rodea a la seguridad privada sin desigualdad social, pero tampoco literatura, periodismo y cine. Gran parte de la industria cultural encuentra en el mundo de la pobreza una fuente de inspiración y rédito. La pobreza seduce y, en última instancia, suele ser la mejor escenografía para que otros actores proyecten los fantasmas que los asedian cotidianamente.

Hacer de la marginalidad un objeto de culto implica, para muchos, dejarse representar como alguien que se come las "eses", que "estira las vocales" hasta deformar las palabras, viste de manera estridente, no sabe combinar la pilcha, usa la violencia para relacionarse. Peor aún, implica aceptar con entusiasmo la imagen fetichizada que la industria del espectáculo construyó para contarlos y sobreidentificarse con ellas hasta empezar a hablar y hacer las cosas que la industria les endosa prejuiciosamente. Porque un mundo fetichizado es, además, un mundo donde las profecías autocumplidas están al orden del día.

Empiezo por acá porque este nuevo libro de César González, como sus películas, está escrito contra el fetichismo y la espectacularización de la pobreza. El delito es lo que hay que condenar –pero también festejar– cuando nos llega a través de la pantalla. No se reivindica la propiedad de la pobreza, no estamos diciendo "la pobreza para los pobres", "solo los pobres pueden hablar de la pobreza, de sus vivencias", sino cuestionando el *extractivismo cultural*. Porque cuando el capital se valoriza a través del despojo, la industria de la cultura y el mundo de la academia apelan a prácticas semejantes. Máquinas de extracciones culturales

que usan a los pobres como modelos o informantes claves para obtener imágenes inéditas o datos llamativos. No solo los policías desembarcan en los barrios pobres, también lo hacen las productoras de cine y televisión y los cientistas sociales. Juegan al realismo o la observación participante que les permitan viajar por el mundo, al próximo festival de cine, congreso o simposio internacional.

Se escribe con incomodidad o no se escribe. No se quiere agradar sino provocar con interrogantes que muevan el piso. González sabe que carga con el cartel de "rehabilitado", que para la sociedad en general es otro "resocializado", es decir, alguien que hizo las paces con la sociedad, que no sigue estando en conflicto con la ley. César es un joven que estuvo preso y aprendió a escribir y filmar. Para algunos, sus libros y las películas son una manera de devolverle a la sociedad lo que él les arrebató y quieren pasearlo por la televisión. Para otros, la mejor prueba que no todo está perdido, y buscan llevarlo de gira por la universidad y el circuito cultural: "es nuestro amigo villero".

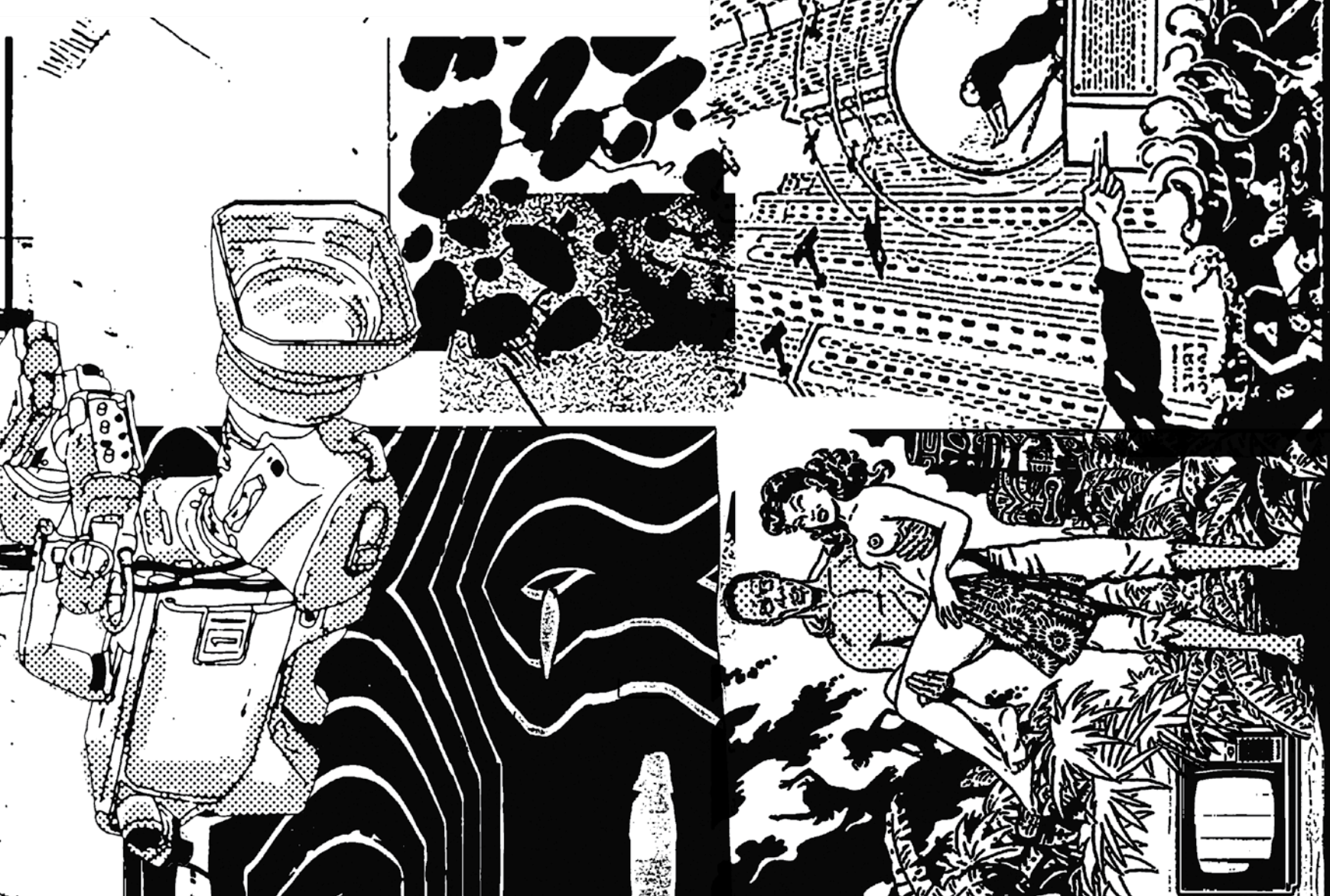
No se trata de renegar del pasado pero tampoco hay que resignarse al papel que la sociedad del espectáculo y su academia proponen para la supuesta vida nueva de los villeros rehabilitados, el ciruja médico, la travesti que se convirtió en novelista: transformarse en ejemplo, "demostrarles a los jóvenes pobres que el que quiere puede", que "no solo el delito es una elección individual sino también su rescate". A todas esas personas se los conmina por otros medios a tener que seguir haciendo mérito para ser merecedor de los favores que la sociedad y su Estado reserva para todos aquellos que hacemos supuestamente los deberes y nos adecuamos a las expectativas sociales.

Hacer de la escritura un sismógrafo, un detector o revelador de pasiones tristes. No hay marginación sin odio, sin miedo, sin cinismo. No basta con narrar las vivencias de la pobreza sino que hay que aprender a reconocer y visibilizar el resentimiento con la que se produce y narra la marginación. Un resentimiento embutido en clisés que necesita contra-clisés, la construcción de nuevos conceptos, que arrojan

luz donde todo suele volverse opaco, fuente de diversión o indignación. La burla y la irritación suelen ser dos formas de contar las violencias asociadas a la marginación. Dos maneras de poner las cosas donde no se encuentran, que terminan agregándole más dificultades a la vida cotidiana con la que se miden esas personas. Se sabe, parafraseando a la antropóloga Laura Nader, podemos agregar: todo lo que digamos sobre los pobres, tarde o temprano, será usado en su contra.

César invierte tiempo y toma riesgos para seguir mostrándole los dientes a la sociedad, y continúa riéndose de ella. Una risa que no es fácil de digerir porque resulta mordaz, porque ni adhiere al estereotipo estigmatizante ni se coloca cómodo en el lugar del buen rehabilitado. Ser mordaz es, en alguna medida, un atrevimiento, un desafío. Usar palabras incómodas sin hacer guiñes de ojo, sin buscar palmaditas, sin hacer concesiones para defender lo que se hace y siente, lo que se piensa y toca vivir. Tampoco está en los planes autopostularse en el lugar de la verdad. Sólo ensayar otra mirada sobre las cosas desde un costado que no se eligió, y hacerlo sin contarse cuentos, sin romantizar a nadie, ni siquiera a los llamados "pibes chorros". En ese sentido, y digámoslo con todas las palabras, César González es un continuador de las apuestas de Pasolini y Genet. No lo digo por sus películas y libros sino además por *la vocación de provocar*. No se está en el campo de la cultura para reclutar *likes*, y prueba de ello son los escritos que reúne este libro que tiene el lector en sus manos. Correrse de los correccionismos políticos, no dejarse cachear por los empresarios morales. Avanzar a golpe de martillo, apoyándose en las películas y libros que lo conmovieron y llevan a tener una mirada compleja, con pliegues y puntos de fuga. Todos tenemos aliados en estas querellas, "nadie va solo a la guerra". Las iluminaciones de Cesar no son la consecuencia de una vida llevada con fe en algo abstracto y superior sino de su pasión por el cine y la lectura, pero también de su experiencia concreta en su propio derrotero, donde caben los delitos, la violencia policial, los vecinos ortivas, pero también la amistad, los cuidados colectivos y el perdón.

No es casual que César González haya comenzado por la poesía. Alguien dijo por ahí que la poesía llega donde no llegan las palabras. La poesía le abrió un campo para explorar el mundo que le tocó. Ese laboratorio se llamó *cine*. César hizo del cine una manera de experimentar *qué puede un cuerpo*. Después de tantas películas y cortometrajes, tantas charlas y programas de radio, y, sobre todo, tanta poesía, llegó el momento de hacer un balance. En *El fetichismo de la marginalidad* el autor se detiene y hace un inventario. Sabemos que las cosas tienen sus historias y contingencias, pero también siguen rumbos donde juega el azar. Una cosa llevará a la otra, como un libro nos llevó a otro libro, a una película, a otra película, un amigo, un documental... César muestra su *backstage* y nos convida los pensamientos en voz alta que nutren y avivan el cine.



El fetichismo de la marginalidad

Cada semana se lanza una nueva película o serie televisiva que abordan temáticas a priori realistas, que se promocionan como fieles representaciones de dos crueles escenarios de la realidad, como son la cárcel o las villas miseria. Pareciera entonces que en el tratamiento de esos temas tenemos una sobreabundancia de realismo, pero lo cierto es que se nos ahoga con imágenes de estricta fantasía.

Nos incitan a que clavemos nuestros ojos a imágenes donde a través de la fetichización se hace un *uso productivo* de la misma miseria que produce el capitalismo. La marginalidad es una mercancía, y a mayor fetichización mayores ganancias monetarias y políticas.

"Las cosas están ahí y no hace falta manipularlas", decía Rossellini. Aunque el cine siempre es manipulación, ésta puede servir para diversos fines, los cuales nunca pueden ser inconscientes de lo que provocan a nivel social porque las generaciones de realizadores de cine ya cargan en ellos la información suficiente para reconocer la natural voluntad de parcialidad de la cámara. A esta altura nuestra relación con las imágenes es casi biológica. Crecimos tomando a las imágenes por la realidad misma. Por lo tanto sabemos de la capacidad de las imágenes para generar creencias. Nadie puede alegar inocencia para justificar su sesgo ideológico a la hora de representar en imágenes.

Cuando un barrio popular o una cárcel aparecen en la pantalla no lo hacen con la máscara de un supuesto realismo sino que estas locaciones parecieran condenadas a ser representa-

das a través de lo bizarro y lo circense. La prehistórica tauromaquia pictórica de las cuevas de Altamira sigue siendo una mimesis rudimentaria, sí, pero más objetiva que lo que hacen muchos autores a la hora de retratar la marginalidad, la pobreza o el mundo carcelario.

Dichos espacios son utilizados como un territorio para explorar un goce libidinal mientras funciona como un producto que debe generar ganancias, de las que no gozarán tanto los protagonistas y nativos del lugar que actúen en esas películas o series, sino más bien justamente "los productores" de la mercancía cinematográfica o televisiva. Nada más "cine-capital" (Deleuze) que las películas sobre pistoleros, robos, tiroteos o tumberos. Hacer una película sobre marginales, es casi tan rentable como el hallazgo de un pequeño pozo de petróleo. Podríamos imaginarnos a *There Will Be Blood* (2007), de Paul Tomas Anderson, reemplazando toda referencia al petróleo por los pobres y marginados de cada sociedad. Obviamente no alcanza con hallar el pozo, es necesaria la presencia y el trabajo de la ingeniería para concretar la explotación económica pero, sobre todo, el cinismo de una mentalidad dispuesta a ofrecer hasta los golpes más bajos para incrementar su negocio, como desarrolla el personaje principal interpretado por Daniel Day-Lewis, quien en la películas no duda en utilizar a su propio hijo (no biológico) para fingir sensibilidad. Así llegan las cámaras de cine a una villa miseria, como excavadoras. Es un cine extractivista. El cine latinoamericano tiene el cortometraje colombiano "Agarrando pueblo" (1977), del grupo de cineastas "Callywood", una muestra quizás muy eufórica pero precisa para exponer cómo funciona el extractivismo en el universo audiovisual.

Marx, en "Elogio del Crimen" (*New York Daily*, 1860), nos dice que el delincuente "produce riqueza". Enumera distintas categorías de la economía que se ven beneficiadas con la actividad delictiva (Sistema judicial-policía-maquinaria tecnológica, periodismo, etc. Una idea que, como sabemos, retomará Foucault). Pero también remarca que el ladrón produce arte y menciona a *La Culpa* de Mullner, *Los bandidos* de Schiller, pasando por el *Edipo* de Sófocles y *Ricardo III* de Shakespeare,

donde los delincuentes y marginales cumplen roles determinantes en las tramas de esos clásicos. Por lo tanto, la marginalidad es una reserva renovable de productividad artística y salarial.

La definición oficial de fetichismo nos habla de una "forma de creencia o práctica religiosa en donde se considera a los objetos como poseedores de poderes mágicos o sobrenaturales". Eso es lo que hacemos los individuos con las mercancías, según Marx, y eso es lo que hacen los artistas con la marginalidad. Es decir, se la aborda desde una perspectiva fantasiosa, no empírica sino mitológica. La marginalidad se representa en pasado, como una leyenda de un carnaval canibalístico de feroces perros mutilándose sus propias patas, homogéneas piedras que no se dejan erosionar por ningún sentimiento, cuasi humanos, criaturas extraviadas del orden natural, analfabetos que no pueden firmar el contrato social. Se busca del espectador sólo una onomatopeya: ¡Guauuuuu!

Al igual que en muchos de los relatos mitológicos griegos, en donde hallamos mujeres con cabezas llenas de serpientes, cuerpos mitad hombre mitad toro, sirenas, etc., vemos a los pobres o a los presos representados como entidades pseudo-animales, pero sin el prestigio académico con la que cuentan las mitologías de las sociedades antiguas. El villero, el preso, es un eslabón en la cadena de la evolución humana que se estancó en los tiempos del Homo erectus. Esta doctrina es desplegada una y otra vez por el cine y la televisión. Bajo la excusa de exhibir una supuesta tradición naturalista en la actuación de esos relatos se esconden personajes forzados a repetir estereotipos. Un falso *new deal* cinematográfico según Godard; no es que se excluye a ciertas poblaciones de la pantalla sino, más bien, se las incluye bajo lo que otros piensan de ellas, se invaden los territorios de la pobreza para saciar pulsiones antropológicas y recaudar. Se nos rebosa la conciencia con un cliché del retrato marginal, desgastado pero inagotable. Y el problema no pasa por el hecho de que el objeto (la marginalidad, la pobreza, etc.) es representado artísticamente por un burgués extranjero al territorio representado, y que por eso se ve incapacitado de capturar o al

menos olfatear la esencia del lugar. Sabemos que *Nanook el esquimal* (1922) no fue filmada por esquimales, sino por Robert Flaherty, un norteamericano blanco y como mínimo de clase media. Pero nada en *Nanook* es para fortalecer los prejuicios y amplificar los estigmas sobre los esquimales, en todo caso sus problemas son otros, pero no el de la fealdad. O como en *Tabú* (1931) donde Flaherty fue productor y Murnau su director y lo que vemos es una historia de amor maravillosa que transcurre en una tribu del Pacífico sur. En esos casos la cámara no juzga, no interpreta ni ridiculiza. Si bien no son películas hechas por los propios nativos, nos despiertan emociones y pensamientos más que fascinación o excitación. La crítica de cine suele alentar a que no se considere el contenido de las películas o series, ya que estas son "ficciones" y por lo tanto no se las debe interpretar desde un ángulo ideológico sino solo en el plano formal, pero justamente lo que sucede en el cine y las series es que lo feo no está solo en el contenido sino y sobre todo en las formas, habitualmente de una evidente repetición en los modelos actorales, una escasez notoria de novedad en las tramas de las historias que se cuentan, un paroxismo de estereotipos fotográficos, montajísticos y de efectos especiales.

A una distancia prudente

"El problema no es con Jane sino con *la función* de Jane", declara el grupo Dziga Vértov (Godard, Gorín, Miéville y otros) en *Carta a Jane* (1972), una película-ensayo a partir de una foto tomada a la actriz Jane Fonda en territorio vietnamita en plena guerra, en donde se la ve a Fonda con un profundo rostro de preocupación. Ella, la occidental, la famosa, la blanca, en primer plano y con el foco concentrado en su figura y difuminando a su alrededor. En el cine, "ni el foco es inocente", dice Godard. *La función de Jane,* es que los espectadores no se concentren en el contexto y centralicen su atención en el rostro compasivo de ella, más allá de que efectivamente Fonda puso el cuerpo para defender la causa norvietnamita. Esa es otra faceta del fetichismo de la marginalidad, en las historias que transcurren en barrios populares o cárce-

les los héroes siempre suelen venir de afuera.

Godard ubica el origen de este engaño en la imagen cinematográfica a partir del *New Deal* Roosveltiano (1933-1938), donde aparece una derecha reguladora del mercado como forma de gobierno en Estados Unidos. En sintonía a este modelo socio-económico, el cine también aprenderá a ser progresista.

En muchas películas nos intentan impregnar una canción jesuita. Bajo el traje de la piedad nos introducen una moraleja moralista subliminal. Los oprimidos son violentos o son obedientes que deben esperar el paraíso y en la tierra perdonar al opresor, tragarse la saliva, sentir el terror de rebelarse, resignarse a doblar la espalda o "salir adelante". La miseria, el encierro, las verdaderas tragedias de la humanidad, se utilizan como un decorado pasivo, detrás y alrededor de los personajes vedettes o salvadores.

"¿Hablar de los obreros? Me gustaría, pero no los conozco lo suficiente". (Godard en *Cahiers du Cinema,* diciembre, 1962). Estarán los buenos que son los pobres que trabajan o estudian y los malos que son los que se niegan a estas tareas. Sufrir es necesario, se nos dirá entre líneas, con algunas pizcas de matices, en films históricos como *Metrópolis*, (Fritz Lang, Alemania, 1927), *Las uvas de la ira* (John Ford, Estados Unidos, 1940), *Ourdaily Bread* (King Vidor, Estados Unidos, 1931), *Ciudad de Dios* (Fernando Mereles, Kátia Blund, Brasil, 2003), etc. Películas en las cuales se nos invita a sentir lástima por las clases más bajas.

"El paternalismo es el método de comprensión para un lenguaje de lágrimas o de mudo sufrimiento", nos indica Glauber Rocha en el texto "Estética del hambre" (1965). Jacques Rivette en "De la abyección" (1961) destroza al gran Guido Pontecorvo por la "estetización del horror" que, según el francés, emplea el italiano en la película *El Kapo* (1960). Rivette remarca la escena final, cuando la cámara hace un travelling sobre la protagonista que queda electrocutada entre los alambres de un campo de concentración nazi. El director francés escribe que si bien "todos los temas nacen libres y en igualdad de derechos (…) hay cosas que no deben

abordarse si no es con cierto temor y estremecimiento".

Pensemos una vez más en lo que sucedió en aquellas primeras tomas de los hermanos Lumière, *Obreros saliendo de la fábrica*. Godard pronuncia en una de sus clases dictadas en Montreal, en los albores de los años ochenta, que a pesar de que eran obreros empleados por los propios Lumière, estos últimos se colocaron a una distancia "prudente" para hacer sus tomas porque "filmar una fábrica sin ser obrero es casi imposible". Entonces, en la primera mañana del cine tenemos un signo importante; la distancia prudente. Los Lumière eran burgueses y creyeron que para resolver el conflicto de ser ajenos a la clase que observaban y representaban era necesario ubicarse a una distancia precisa. Aunque también al ser los dueños de la fábrica podían hacer lo que querían con sus empleados.

El desembarco

Herzog dice que, a la hora de filmar, odia el turismo, pero ama el "caminar a pie". Nos relata que en *Diamante Blanco* (2004) los pobladores le pidieron no filmar el ritual secreto detrás de la cascada y él hizo caso: filmó la cascada, pero no el ritual. Hubo una circulación del poder de mando en la puesta de escena. Nada de imponer, nada de registrar sí o sí por el bien de la patria documental; lo que suceda en las relaciones detrás de cámara también se ve.

Otro elemento refrescante podría ser la propuesta de Jean Louis Comolli de un "Cine Pobre", donde propone que el equipo técnico no puede estar formado por más de tres personas. ¿No es acaso lo más coherente filmar de una forma pobre allí donde hay sobredosis de pobreza? ¿Y no es un cinismo atroz acaso el desembarco en las villas de directores burgueses con máquinas de millones de dólares para hacer "sus películas", para contar "sus historias" y que en el contenido de sus películas ni siquiera vayan a fondo en ayudar a la comprensión de las estructuras que perpetúan las desigualdades que reinan en esos espacios?

"Necesitamos una sintaxis negra, donde los negros hablen su propio lenguaje. ¿Por qué los negros debieron aprender el

lenguaje de los blancos y nunca los blancos se esforzaron en aprender el lenguaje de los negros?", nos dice un representante de las Panteras Negras en *Simpatía por el demonio* de Godard (1968).

"Dejar de contar historias y que las historias se cuenten", como afirma Comolli.

Y si nos enfocamos en lo estrictamente carcelario, la desgracia es aún más honda que en la efigie de los pobres que no están presos. La cárcel es el destinatario frecuente de las perversiones más brutas en el imaginario social. La mayoría de los directores no pueden escapar al simplismo de representar a la cárcel como un coliseo de las violaciones.

Hay un cine lombrosista; muchas películas en la historia del cine nacional y mundial multiplican las "enseñanzas" de Cesare Lombroso (1835-1909), médico italiano que decretó como una teoría central de la criminología que a los criminales se los puede descifrar bajo un determinado aspecto físico-facial-estético. Es decir que lo malo y lo feo son inseparables.

La evolución de estas ideas llevó a que el delito se interprete como una patología del orden psicológico-psiquiátrico y ya no como un simple acto físico de violación de las leyes, nos dirá Foucault en *Vigilar y castigar* (1975).

Los presos ahora son también enfermos mentales. "La agenda neurocientífica de la pobreza", título de una nota publicada en Télam el 12 de julio de 2016, hablaba en boca de médicos que hay una evidente discapacidad cognitiva en los pobres, debido a la escasa alimentación que tuvieron durante la infancia. Los pobres, al no comer normalmente, nos dicen, han sufrido una reducción de la masa cerebral, poseen menos neuronas, por ende, tienen menos capacidad de análisis. Muchas películas y series televisivas transforman en imágenes estas teorías. Sería necio negar las consecuencias nefastas que tiene el hambre en las personas, pero se señala a los pobres como dueños del monopolio de la ignorancia y la violencia, y se intenta justificarlo a través de supuestos argumentos con base científica, lo cual es un insulto para la ciencia misma. El moralismo de derecha está lleno de científicos, pero si la alimentación determina la inteligencia, ¿cómo se

explica tanta ignorancia, barbarie y brutalidad en aquellos a los que nunca les faltó un plato de comida?

La ironía de esta crueldad está en que las personas oriundas de la pobreza terminan queriéndose parecer a esos modelos de personalidad monocorde con que constantemente se las presenta en las películas y series. Muchos intentaran ser a imagen y semejanza de los maniquíes con que se los burla en las pantallas. En Argentina reinan los esquemas que producen, reproducen y actualizan constantemente estereotipos macabros. Poco importa la verosimilitud, la veracidad. Estos productos del cine y la tv lejos de ser cuestionados, cuentan no solo con una inmensa popularidad sino también con el amparo de críticos e intelectuales. La marginalidad es una mercancía fetichizada, a través de las imágenes que nos llegan a las pantallas se nos esconde la complejidad y contradicción de determinadas poblaciones.

Filmando al capital

Como han hecho tantos cineastas y como han dicho tantos pensadores del cine, la verdadera política de una película está en su puesta en escena, en sus formas más que en sus contenidos. Un contenido muy político que para formalizarse no puede escapar del naturalismo, o del MRI (modo de representación institucional) en términos de Burch nos suele fastidiar como espectadores, los golpes bajos son inofensivos para despertar o incrementar sensibilidades. En cambio, cuando surge el encuentro de una forma viva para representar hechos de abundante política, cuando ya no se nos trata como individuos que ignoran el estado de cosas, uno como espectador agradece. Como dice Rancière la política del cine no es la denuncia sino el montaje. La gran tarea política del cine es el montaje: inicialmente la forma que tuvo el cine de presentarse como instrumento político fue con el montaje y no fue a través de sus aparatos de registro, dice el francés. El montaje produce la posibilidad de que el cine pueda ser un discurso, algo coherente. Puede ser Pedro Costa con montajes mínimos, llevando el universo de los desposeídos al mito que no huye de lo real. O Godard, sus collages y montajes fragmentarios y sin cronología, donde en muchas de sus películas dialoga sobre la representación que hace una clase social sobre otra. Nos obligan a rivalizar y tomar partido sobre qué mundo corresponde abrazar: si el de la forma o el del contenido, pero ahí están las películas respondiendo esas discordias; desde Flaherty a Jean Rouch, de Rossellini a Chris Marker o Glauber Rocha, algunas más destinadas a lo mental

que a lo emocional, como la monumental *Noticias de la antigüedad* del alemán Kluge, inspirada en Eisenstein, el marxismo, Joyce y un largo etc. Una película que retoma la premisa obsesiva de Eisenstein; "Filmar el Capital siguiendo el método empleado por Joyce para su Ulises", mostrando segundo a segundo desde que una persona despierta cómo el capital comanda la experiencia vital, solo bastaría una persona, una habitación y una mañana para explicar la historia del capitalismo, es decir, una forma muy experimental para un contenido a simple vista muy social. También hay películas que son un equilibrio entre lo narrativo y poético, que afectan desde lo emocional al pensamiento, tales como *Wendy and Lucy* o *First Cow* de Kelly Reichardt.

En palabras de Glauber Rocha;

"Especialmente en Latinoamérica, donde se encuentran grandes intenciones en las declaraciones, los resultados denotan una completa alienación en relación al propio proceso cinematográfico. Autores que combaten la alienación desde el punto de vista socio-político realizan films que, en su mayoría, aparecen profundamente alienados desde el punto de vista formal o técnico y que están en el fondo, ligados a preconceptos culturales colonialistas del cine norteamericano o europeo". (Anagrama, 1970).

Hoy en día, tenemos ese *devenir-forma* de los contenidos más cargados de denuncia de nuestras realidades en la tierra de Rocha. Esto se ve en las películas de Adirley Queirós tales como *Érase una vez Brasilia* (2017), *El blanco fuera, el negro adentro* (2014), o *Siete años en Mayo* (2019) de Affonso Uchoa. Comparando esta última película con *Ciudad de Dios* (2002) el debate eterno sobre forma y contenido en temas sociales tiene un buen ejemplo para explorar. Es cuestión de comparar cómo percibimos al mismo objeto de ambas películas, es decir los pibes de las favelas de Brasil. En Uchoa el objeto no es que pasa a ser un sujeto, sino que se subjetiviza, esos personajes que siempre en pantalla parecen condenados a la velocidad y a la brocha gruesa acá transitan el reposo, tienen la brocha en sus manos. La película no esquiva problemas evitando mostrar la violencia o la pobreza, si no que los personajes sacan oralmente a la luz los recuerdos más tristes

guardados en su memoria, hablan de torturas policiales y de sus amigos muertos a balazos, pero todo transcurre a otro tempo, la cámara asume y no disfraza su moral y sabe que lo estético alimenta lo político, los recuerdos se escuchan enteros, pero no se muestran, solo vemos una fogata que ilumina los relatos que enuncian los personajes. En *Ciudad de Dios* al contrario, lo político alimenta lo estético, el objeto cumple su función ideológica prevista, todo es moral; "miren qué malos son y desde que chicos ejercen la maldad" y donde la película brinda las imágenes de violencias que no persiguen otro objetivo que el de generar fascinación. Se hace ver para creer y se hace ver para que la gente crea más de lo que ya creía. Toda la violencia en la película es un fin en sí mismo y el lenguaje cinematográfico utilizado es el de la acción, un dispositivo que persigue la efectividad y la renta. La única subjetividad en la película (el negro fotógrafo) es heroica y sinécdoque de la meritocracia, del uno en un millón, del ejemplo de resiliencia. En lo que tiene que ver estrictamente con Argentina si bien el origen de clase media o alta en el cine claramente no determina una manera inevitable de representar salvajemente a las clases subalternas, este axioma no pudo ser desmentido con la contundencia que en otros lados sí. Se va a filmar una villa, pero no se filma siquiera lo verosímil, todo se reduce a generar imágenes deformistas que actualicen y robustezcan todos los prejuicios preexistentes. Hay proyección y transferencia de los propios monstruos del pequeño burgués hacia el villero. Transfiere sus fantasmas de violación, de asesinatos, de perversidad. No se filma lo que es, sino lo que hay en el imaginario social. Y esas imágenes falsas ni siquiera son formalizadas corriendo algún tipo de riesgo artístico. Por eso tanta cantidad de películas y series donde la puesta en escena es idéntica. Siempre los villeros o villeras actúan igual, hay un léxico y vestuario idéntico, los conflictos de la trama son parecidos y esto no se explica porque el director o los actores provienen de un ajeno origen socio-económico. Hay películas donde trabajan actores no profesionales que viven en esos barrios donde se filma y que, sin embargo, terminan reproduciendo estereotipos sin chispa, muy lejos de la efervescente

vitalidad cotidiana que emana la personalidad de ellos fuera de cámara. Se filma *sobre* ellos, ni siquiera *con* ellos. Cuando la cámara se prende, esos pibes se apagan. Pasan a manifestar los gestos, palabras y rústicos movimientos que el espectador común espera de un personaje villero. La imagen cinematográfica y audiovisual está impregnada de clasismo, pero de un clasismo muy tosco. No en todos los países es tan fea la mirada sobre las clases populares. Eso explica que en Argentina la puesta en escena sea tan reiterativa, onomatopéyica, de un punto de vista que observa desde un supuesto lugar de superioridad material-existencial "Yo sé más porque tengo más". La pobreza es tratada como un lugar donde no hay ser (inmaterial) porque no hay nada material.

Puede ser filmando a los obreros de Renault en el interior de una fábrica o puede ser una princesa adentro de una habitación de su castillo, finalmente la política de la escena cerrará en las decisiones formales que se tomen sobre todo posterior o previamente al rodaje. La política es orgánica al cine. Para una persona, un trabajador normal, no hay tiempo para leer, no hay plata para comprar libros. Pero el cine es una forma que muchas personas han usado como medio de educación y de conocimiento. Entonces es como pedirle algo al cine que siempre dio. Ya desde su génesis está claro que el cine no es sólo lo que está delante de la pantalla, sino todo lo previo, todo lo que hay durante y todo lo que hay después de un rodaje. Es un diálogo entre tres partes: lo que se filma, cómo se lo filma, y cómo se lo mira. Y a la vez el intervalo entre lo que la imagen muestra y lo que la imagen no muestra. Lo que la imagen no muestra es una ventaja en el cine. El cine tiene esa magia: es lo que se ve, pero lo que no se ve puede ser más importante que lo que se está viendo. Ese trabajo con la apariencia y la ausencia tiene relación con la representación de los sectores populares en la Argentina. Se deja muy poco afuera. Malévich y los suprematistas rusos, fueron tan importantes como Eisenstein para la Unión Soviética. Y por algo Kandinsky se va de Alemania y vuelve a la Unión Soviética para ser parte de la Revolución, porque la vanguardia artística y la vanguardia política se retroalimenta-

ban, al menos hasta Stalin. Las películas pueden hacer del activismo una bella arte. *La Commune (París, 1871)* de Peter Watkins (2000), por más que fue hecha para la televisión, es completamente realista, tiene un trabajo de archivo estricto, hace un relato de los hechos tal cual fueron, pero también es muy original en sus formas, donde los convulsionados días parisinos de la comuna transcurren en un inmenso galpón. Al neorrealismo aún hoy se lo suele valorar por el contenido social de sus películas, pero sin la búsqueda formal que tenían los italianos esas películas no se hubiesen ganado la eternidad que ganaron. Pocas películas hasta entonces habían hecho suicidar niños (*Alemania año cero*, Rossellini, 1947), tomarse el tiempo necesario para ver los detalles de una señorita limpiando su casa (*Umberto D.*, De Sica), o una poética de los pescadores como Visconti en *La tierra tiembla.*

Lo viejo en lo nuevo

"Ser espectador no es la condición pasiva que precisaríamos cambiar en actividad. Es nuestra situación normal".
Jaques Rancière.[1]

Hay preguntas que no por viejas pierden actualidad. ¿Es posible hacer un cine popular y formalista a la vez? ¿Lo experimental se define por la escasez de espectadores? ¿La masividad es un defecto estético? Al concepto de popular se lo suele asociar a una especie de folclorismo serializado. No sabemos bien qué es, pero la primera imagen que nos viene a la cabeza tiene que ver con lo numérico; lo popular son las masas, es decir, muchísimas personas más que variadas y enfrentadas entre sí. Las masas son "risas sin gato", contradicciones vivientes.

Por un lado hay una vertiente de cineastas que sienten desprecio por las grandes cantidades de espectadores. Para quienes popular es sinónimo de pobreza material, estética y espiritual. Son aquellos que conciben sus películas para el regodeo de sus semejantes de capital material y simbólico. Por otro lado están los cineastas de masas, que hacen películas a medida del capital y su propaganda, activando dispositivos narrativos de comprobada eficacia. Que también, al igual que los otros, los estetas iluminados, consideran a las masas como portadoras de una inferioridad intelectual y que por lo tanto solo pueden entender productos de sencilla inteligibilidad. Es preciso decir también, que las masas asumen ese rol y emiten el comunicado de la propuesta: cuando están frente a una

1 . *El espectador emancipado*, Jaques Rancière, Bordes Manantial.

película que ofrece prolongadas duraciones, infrecuentes encuadres o actuaciones corridas del naturalismo, rápidamente se sentencia que "es aburrida", "no la entiendo", "me deja afuera". A muy pocos realizadores les interesa hacer a las masas parte de la experimentación. Pero se experimenta menos de lo que se cree, ya que también está preestablecido qué es lo profundo. Por eso el hecho de considerar a las masas como incapaces de emociones sofisticadas es a la vez una queja y un deseo, ya que si las masas no se mantienen en ese supuesto estado de ignorancia entonces no estaría tan claro quiénes serían los apóstoles que beben del cáliz sagrado de lo experimental. Es necesario fortalecer y vigilar sigilosamente la frontera que divide al cine "artístico" del cine "social". Pero eso artístico existe porque existe lo social. Se termina haciendo un culto del molde, al igual que en el cine más comercial que tanto se critica. Los efectos cromáticos y trucos de cámara que usa Kiewsloski en "No matarás"[2] no serían nada sin su tema, sin sus metáforas de la Historia, sin sus referencias bíblicas y de distintos mitos civilizatorios. Tales temas filmados de esa manera es que alcanzan el estatus de obra maestra. Los ojos no son autárquicos del resto del organismo. Los ojos son independentistas pero no independientes de todos los demás órganos, sentidos y la vida misma. A la inversa sabemos que un gran tema filmado de forma efectista nos fastidia, como también que un tema insignificante representado con astucia y creatividad nos puede conmover profundamente. *Acorazado Potemkin*[3] de Eisenstein o *Entusiasmo*[4] de Vértov siguen siendo dos buenos ejemplos para graficar esta idea. Dos películas de temática comunista pero con estéticas muy dispares. Ambos cineastas eran ansiosos innovadores, experimentales y leales bolchevi-

2. *No matarás* (título original en polaco: *Krótki film o zabijaniu*, 'Un cortometraje sobre la matanza') es la versión fílmica ampliada del quinto episodio del drama psicológico para la televisión de *Dekalog* ('El decálogo'), del director polaco Krzysztof Kieślowski, de 1988.

3. *El acorazado Potemkin* es una película muda de 1925 dirigida por el cineasta soviético Serguéi Eisenstein. Reproduce el motín ocurrido en el acorazado Potemkin en 1905, cuando la tripulación se rebeló contra los oficiales de la armada zarista.

4. Entuziazm: Simfoniya Donbassa Año 1931. Primera película sonora de Vertov. Director: Dziga Vértov, cinematografía: Boris Zeitlin, guión: Dziga Vértov.

ques, uno experimentaba dentro de la narrativa, el otro detestaba contar una historia dramática. Vértov cuenta que a raíz de su película *El undécimo año*[5] iban hordas de obreros por las calles invitando a las funciones, los mismos obreros que quizás también se deleitaban viendo películas narrativas del estilo de Potemkin. Ninguno de los dos se creía mejor que el público y tampoco lo consideraban un ente regulador. La cuestión entonces sería mezclar las formas hasta que sean indiscernibles (Deleuze)[6]. Donde la narrativa deviene experimental, donde lo experimental deviene dramático.

Desde ya que no es casualidad que el esquema reinante en el cine, tanto a nivel industrial como independiente, sea el de la narrativa. La popularidad, justamente, la tiene el contar historias, esas historias pueden contener particularidades geográficas y étnicas, pero debe poseer irremediablemente la capacidad de expresar la mayor universalidad posible, para que cualquier persona, más allá de donde viva, pueda comprenderlas. Los capitales, sean provenientes del mercado o del Estado, invierten sobre todo en películas narrativas, un cineasta experimental tiene siempre el acceso más complicado al financiamiento. Lejos estamos de ver cumplirse la profecía de Alexander Astruc, quien creía que el cine se liberaría cuando su realización deje de implicar una maquinaría tan abrumadora y los cineastas cuenten con cámaras más ligeras. Hoy gracias a las herramientas digitales la posibilidad de hacer una película es mucho menos descabellada que antaño, pero el cine no se ha liberado, una película se sigue asociando a un cuento ilustrado y enormes presupuestos. Pero optar por la vía experimental no otorga ninguna superioridad moral, más bien nos obliga a los cineastas a buscar la manera de hacer películas que atraigan al público desde la inevitable narratividad sin resignar el amor al experimento. Arañar eso que lograron los Vértov y los Eisenstein.

Cine y revolución, es un oxímoron pero no un absurdo, el cine nació extremadamente burgués y debe ser quizás el arte más determinado por el costoso acceso a los materiales que

5 . *Memorias de un cineasta Bolchevique,* Dziga Vértov. La Marca Editora.

6. *Gilles Deleuze, CINE III, Verdad y Tiempo, potencias de lo falso.* Editorial Cactus.

permiten su realización. Ni la democratización innata de lo digital ha podido generar en las clases más desposeídas el sentimiento de que hacer cine es posible. Tampoco esos costos son módicos, la suma de la más básica de las cámaras y de la computadora con los requisitos adecuados para editar, significa la sumatoria de muchos salarios para un trabajador común, quien, claro está, podría ahorrar para acceder a esas herramientas tal como hace con la adquisición de un automóvil o unas vacaciones, pero no elige comprar las herramientas audiovisuales porque percibe que no cuenta con un respaldo social ni cultural. La democratización de lo digital trajo una igualdad de la posibilidad de ser filmado y de filmar, pero estas actividades se hacen contribuyendo a la lógica de las redes sociales. Podríamos ver a cada "¡historia!" de Instagram como pequeños cortometrajes hechos por millones de directores anónimos, contamos hasta con filtros que emulan cámaras analógicas de 8 y 16 mm, sin embargo nadie acostumbra a relacionar estas imágenes con la cultura cinematográfica. Solamente filmamos las imágenes que la época desea ver. Hoy cualquiera sabe encuadrar y somos autómatas de gestos adecuados a lo que una red social espera. No podemos adjudicar esto solo a las redes sociales, el cine también históricamente cumplió una función similar de ser una fábrica de imágenes de la normalidad.

No se trata de hacer un cine profesor, ni un cine que hace una épica de la precariedad, sino un cine huérfano de significante. Un cine filosófico pero antifilósofos. Un cine que toma de la vida su fuerza motriz no para adjudicarse ninguna capacidad celestial, sino para aceptar que nada de lo humano nos puede resultar ajeno. Sin subestimar a los espectadores y sin glorificarlos. Retornar al asombro de tener en nuestras manos un aparato que registra imágenes en movimiento y que doma al tiempo. Si hay algo específico del cine es que no es nada específico. Su esencia es virtual, es madre y a la vez hijo bastardo de las otras artes. ¿Cómo no va a ser capaz de ser masivo y experimental?

Un cine cero de conducta

El cine no es ideológico. La ideología hace películas, que es distinto. Existe una indignidad inevitable en términos foucaltianos en el hablar por otros, pero el cine tiene obras maestras de sobra hechas por realizadores que filmaron realidades que no vivieron. Aunque también existen casos donde los autores crean obras impregnadas de la experiencia personal. En el terreno de la literatura Melville se sirvió de su experiencia en alta mar para escribir *Moby Dick* y otras obras, lo mismo London con la zona de Alaska. En el cine, Eisenstein y Vértov aprovecharon sus experiencias en el frente de la guerra civil rusa para sus películas, o *Los 400 golpes* es una gran película por ser una gran semi autobiografía de Truffaut.

Las obras maestras sobre temáticas de miserias, horrores y dramas en la historia del cine abundan. Entre muchas otras es fundacional el mediometraje *Cero de Conducta* (1933) de Jean Vigo. Obra impresionista sobre los jóvenes que son depositados en las instituciones de encierro y que durante el metraje atacan con su infancia, ametrallan con juegos y rebeldía, a todas las autoridades que se les cruzan por el camino. Esta vez los ridiculizados no son los internos sino los profesionales, los guardias, los maestros. Los niños de Vigo representan la ensoñación y lo ornamental a pesar de estar encerrados, en cambio las autoridades que se consideran libres, emanan quietud, no tienen alma. Lindsay Anderson hará un cover más sangriento del film de la película de Vigo en *If* (1968). Los niños presos en Vigo ahora son jóvenes estudiantes en el film de Anderson, dichos estudiantes están más

avispados y lúcidos que todos aquellos que se presentan como expertos en vivir, técnicos de la reinserción social. Y si parece que los pibes obedecen es por estrategia y no porque se hayan creído el cuento del castigo como redención. Más bien, es por los castigos que reciben rutinariamente que se infla en ellos un resentimiento que, igualmente que Vigo, estallará diabólicamente al final de la película.

Otro clásico que presenta jóvenes en su máximo estado de irreverencia, es *Sciuscià* (1946), de Vittorio De Sica. Los dos niños protagonistas son veteranos de la calle, su edad no se condice con la cantidad de penurias que han vivido. Expresan una adultez infantil, niños macizos que no saben resignarse, quedarse a la espera de milagros o entregarse a una salvación intangible. Están más despiertos que muchos de aquellos que los triplican en edad. En la calle aprendieron los trucos más complejos del hampa, también se saben tecnicismos del mundo de la economía. Observan por esas calles típicas de los núcleos financieros a todos los que andan por allí, prestan mucha atención e intentan imitar en el andar a esos señores de oficina. Sueñan juntar la plata para algo imposible: comprarse un caballo. Pero un engaño que le hacen unos adultos hará que estos dos pequeños callejeros, Giussepe y Pascuale, terminen encerrados acusados de un robo. Una vez que los pequeños acceden al sistema de encierro veremos todo el trabajo que hace la sociedad y las técnicas de las instituciones disciplinarias sobre los cuerpos de las personas, así sean niños. El final comparte su composición con otras grandes películas sobre niños desechados de la sociedad; *Los olvidados* (1950) de Buñuel y *Mouchette* (1967) de Bresson. A pesar de que la película de De Sica se ubica en la Italia de la post-segunda guerra mundial, mirarla hoy nos resulta conocida. Son imágenes típicas de los rancheríos latinoamericanos donde se amontonan de a miles los niños de futuro amputado. Así sucede en *Tire dié* (1960) del santafecino Fernando Birri, y así sucede en *La botera* (2020) de Sabrina Blanco.

Un condenado a muerte se escapa (Robert Bresson 1956) transcurre en una cárcel y no miramos desde afuera, estamos pre-

sos con el protagonista, carcomidos nuestros huesos por la claustrofobia. El realismo científico de Bresson, su expresionismo cronometrado, introducido en el ambiente de una cárcel, dio como resultado un lirismo descarnado. La cámara parece mimetizada con las paredes y el nihilismo calculador del protagonista. Lo mismo podríamos decir de *Le Trou* (1960) de Jacques Becker, donde los presos son sofisticados, empáticos y donde cada detalle de la cárcel está mostrado con perfección microscópica. Otra apuesta valiente que transcurre en la cárcel es *César debe Morir* (2012) de los hermanos Taviani. Donde vemos a "Julio César" la obra de Shakespeare, representada por los mismos presos, en un formato que se mueve entre la ficción y el documental. La política de los Taviani está en la película y en la intervención misma que radica en mostrar, a los supuestos monstruos de la sociedad, haciendo teatro clásico y experimental. Sí, los presos también sienten, lloran, se frustran, creen, extrañan, aman y pueden ser actores del gran teatro. Sí, también pueden ser sutiles, sensuales, románticos, ilusos, idiotas. Ellos también desparraman sus piernas durante el ocio, y si son violentos no pueden serlo las 24 horas porque se aburrirían, como cualquier persona.

El estadounidense Larry Clark (1943), director de la icónica *Kids* (1996) ha trabajado mucho con jóvenes en su filmografía. Cada uno de sus trabajos es un culto a la pubertad que expone muchas de las problemáticas sociológicas que atormentan a las juventudes del mundo. En *Wassap Rockers* (2006) Clark sigue a un grupo de jóvenes inmigrantes *desterritorializados* de El Salvador, que vagabundean *re-territorializando* (como los personajes del Neorrealismo italiano según Deleuze) por un pueblo del sur-oeste de Estados Unidos. Lejos del prototipo de rapero con el que lo peor de hollywood acostumbra a representar a los jóvenes marginales latinoamericanos, estos son amantes del punk y del skate, usan pelo largo, odian al hip-hop y a los negros del pueblo, y los negros los odian a ellos por no ajustarse al estereotipo de lo que debería ser un salvadoreño. Hay permanentes trifulcas entre estas mismas minorías. Los jóvenes salvadoreños son como una subjetividad colectiva. Siempre están juntos, tocan mucho punk y se la

pasan abandonados al ocio de la cotidianidad, de repente toman la decisión de "ir a pasear" con sus skates a una zona residencial de Los Ángeles. Al rato de llegar perciben la humillación en cada una de las miradas de la clase media blanca, miradas que son filmadas con maestría por Clark. Un policía, al verlos, intenta arrestarlos. Ellos se escurren y escapan del uniformado. Una vez pasado el peligro pasean anárquicamente por Bevery Hills. Caen en una fiesta glamorosa organizada por un artista de élite, quien con eróticos gestos los llevará a recorrer muy gentilmente la lujosa vivienda. En el interior de la misma intentará abusar sexualmente de uno de ellos y allí se desencadenará la tragedia. Los jóvenes huyen de la fiesta y del pederasta saltando como pueden entre las mansiones. El más gordito de ellos se cansará y, mientras fracasa intentando atravesar una pared bastante alta, es ejecutado por la espalda con un certero disparo en la nuca, por un personaje idéntico a Clint Eastwood, quien sale por sorpresa de una de las casas por donde los jóvenes corrían queriendo escapar. La frutilla del postre de esta escena es que el encuadre utilizado por Clark es similar al legendario del western de Sergio Leone en la secuencia final de *El bueno, el malo, y el feo* de 1966. Acá también vemos en un primerísimo primer plano a Clint, "el pistolero más rápido del oeste" pero para asesinar a un adolescente inmigrante ilegal por la espalda.

Cómo no mencionar la película de Ettore Scola *Feos, sucios y malos*. Donde Scola se niega a hacer pedagogía. No propone soluciones mágicas, no intenta adoctrinar con la lastima, ni hace propaganda católica. Nos muestra la belleza del mundo bárbaro y arcaico aún entre ruinas y hacinamiento pero no para romantizar. Pasolini lo decía, en los confines de la escala económica más baja, donde el capitalismo o el bienestar liberal son tardíos, sobrevive lo arcaico. Es decir, resisten esos gestos de la humanidad más primitiva, donde los problemas no se solucionaban en un diván ni con la farmacia, sino domando al presente. Allí donde más la muerte busca instalarse pero más se endurecen los cueros. Allí, donde sobrarían motivos para suicidarse casi nadie lo hace. Allí, donde todo es incómodo, la gente igual es anfitriona con lo que haya a mano.

El show de la culpa

Hace unos años atrás, en la televisión argentina, se emitió un programa llamado *Cárceles* (Endemol, 2007) en el que en cada capítulo el conductor entrevistaba a distintos presos y los obligaba a decir que estaban arrepentidos y todos los entrevistados al unísono asentían con la cabeza, respondían que por supuesto lo estaban. Habitualmente lloraban a cámara, con el infaltable pianito o violín en tonos menores de fondo, pidiéndole desgarradoramente perdón a la "sociedad". La hipocresía consiste en que nunca vimos un programa de este tipo, donde sean obligados a pedir perdón llorando, a políticos, empresarios o profesionales del mercado que arrojan a millones a la pobreza. Estos programas nunca nos recuerdan que a la cárcel van solo los pobres que cometen delitos, que los empresarios y políticos corruptos, que no roban a particulares sino en simultáneo a poblaciones enteras, nunca pisarán una cárcel y, si la pisan, no habitarán los pabellones putrefactos, inundados de enfermedades, hambre, virus, roedores, ausencia de agua, sobrepoblación, etc. Tendrán a su disposición pabellones aislados del resto de la población "común": los famosos pabellones vips, adonde las condiciones de detención, comida y los beneficios son mucho mejores.

Otro perverso ejemplo es el del programa *Policías en acción*. Allí es claro que con la sangre misma que chorrea de la realidad se puede montar un espectáculo que genere audiencias, por ende pautas publicitarias, en efecto amplios ingresos para las empresas productoras. Las numerosas necesidades básicas insatisfechas de las villas miseria argentinas son entreveradas con el formato show. El pesado gris del desamparo se transforma en una sátira forzada, puertas precarias que estallan al ritmo de música pop, las pocilgas del subdesarrollo transformadas en decorados de comedia, hasta con el fondo sonoro de las torpes carcajadas del formato sketch. Pero la ironía de esto es que esa misma noche después de los allanamientos hay familias enteras de la villa alienadas que miran este tipo de programas televisivos. El plan de mercado se cumple con precisión quirúrgica; los pobres se ríen de los chistes que

hacen sobre ellos. Los mismos pobres sienten vergüenza de su condición, aceptan que merecen ser pasteurizados con la ley por llevar un antiquísimo estigma. Se naturaliza en el prime time de la TV que hay un sector de la población que merece no tener derecho alguno. Se le señala a la sociedad con imágenes quiénes son los malos de la película-sociedad.

Todo lo contrario a una película como *Un condenado a muerte en prisión*, de Bresson, se reúne en una serie muy exitosa como *Prison Break* (2005), que recicla a la cárcel bajo el género de la ciencia ficción. Algo que, a priori, podría ser un elemento novedoso desde la apuesta formal, pero es solo otra herramienta para decir lo mismo sobre la cárcel. Cuánta hipocresía de un país, donde hay hasta un mercado de prisiones, donde muchas cárceles son privadas, explotadas comercialmente y los presos están obligados a trabajar sin goce de sueldo para grandes empresas (*Las cárceles de la miseria*, Loic Wacquant, 1999). De eso ni una sola reflexión así sea mínima en la serie, todo es acción, aventura. Es para destacar, el esfuerzo de la maquinaria del entretenimiento en colocar constantemente en la vidriera productos que nos impidan pensar en profundidad los porqués de la existencia de la cárcel, la inseguridad, la marginalidad, etc. y todo sea siguiendo la lógica de un comic. Quieren mantener a los pobres como un eterno suministro de ideas, de odios y leyendas.

La potencia del odio

¿Qué sería del sujeto sin el odio? ¿Qué sería del amor sin el odio? El odio es dios, está ahí, ahora, omnisciente, uniendo oriente y occidente. ¡Oh dios!, es casi decir ¡Odio! A los dos, al odio y a dios, se los convoca en ritos sagrados y en la lengua hispana solo un tornillo semántico no les permite ser la misma palabra. El odio, como dios, conecta deseos colectivos rizomáticos, es un impulso maquínico capaz de agenciar a millones de personas en menos de un instante.

El odio no tiene tiempo ni lo busca, pero sí le apetece devorar espacios. El odio es arquitectura de formas sublimes. Por eso uno queda encandilado ante su presencia. A muchos el odio los revitaliza, y se los puede observar más radiantes y vivos cuando odian que cuando aman.

"El odio pide existir y el que odia debe manifestar ese odio mediante actos (…) en un sentido él debe *hacerse* odio", anota Franz Fanon, en *Piel negra, máscaras blancas*, de 1951. Es que el odio no existe a medias ni esotéricamente, existe solo de forma material.

La discriminación es una de los canales de distribución más accesibles del odio, pero en Argentina discriminar resulta insuficiente. Se reclama al odio como un derecho. Todas esas encuestas realizadas por el mercado del miedo arrojan un

resultado unánime: es la inseguridad el gran flagelo existencial del ciudadano y por ende la certeza principal que tiene el odio para ser. El ciudadano considera legítimo y justo pedir que el Estado le garantice la protección y propagación de su odio. Ese odio se materializa en la creciente toma de armas "legitimadas por la inseguridad" por gran parte de los habitantes de este país, imitando lentamente el desarrollo histórico del armamiento masivo civil de la población de Estados Unidos. Se exige retornar a los clásicos linchamientos y desmembramientos públicos, en hordas espontáneas, bajo júbilos y rituales colectivos. En una plaza pública de ser posible, como de hecho sucede cada tanto.

En los programas televisivos a veces ese reclamo de regreso al suplicio es explícito y otras veces se esconde bajo una máscara de discursos confusos y no se atreven a decirlo claro. Pero el llamado al linchamiento resplandece en la vida cotidiana social. "Se ha humanizado la pena" dice Michel Foucault, se ha manipulado un poco su exhibición, pero en el fondo sigue siento un rostro de la sociedad. De una forma u otra el Estado sigue organizando el "teatro del descuartizamiento". Pero lo paradójico es que hoy el linchamiento se expresa como acto de desobediencia civil y rebeldía hacia el Estado, como queja a lo que el ciudadano considera una ineficacia de las instituciones gubernamentales. Estas tribus linchadoras son transversales a toda clase social, pero como el Ku klux klan norteamericano, tienen una presa específica en la cúspide de la ceremonia: allá es el individuo de raza negra, aquí son los pibes de los barrios populares.

Pero también en Argentina existen maneras más sutiles de linchar. Tradicionalmente no solo las manos, las imágenes también linchan; en la caricaturización que hace el mundo del espectáculo de los personajes que pertenecen a las clases obreras y más bajas de la sociedad. No hay prueba científica de que el odio sea innato. Pero sí está claro que al odiar en el organismo humano se producen numerosas pulsiones hormonales y diferentes explosiones arteriales que resultan beneficiosas para el cerebro, sucede una velocidad sanguínea favorable para la estructura globular. El odio le da sentido a

muchas vidas, organiza agendas, rutinas, existencias enteras. No se puede atribuir al odio nada más que un pequeño lugar dentro del mar de signos que reinan la conciencia. Podemos sí, declarar que han pisado la tierra muchos seres que no experimentaron el amor; aunque no podemos asegurar con la misma cantidad de evidencias que quienes poblamos el mundo hayamos atravesado una sola mañana sin haber caído bajo los efectos pseudo-psicodélicos del odio.

El odio es orientador para las conductas y actividades del individuo. Se necesita odiar para enamorarse, para ordenarse, para pertenecer. En la actualidad hay un odio de moda, y que como dijimos arriba está dirigido hacia los pibes de las villas y sobre todo a aquellos que cometen delitos. Y serán también esos pibes el suministro renovable de las fuerzas de seguridad que cumplirán la orden de cazar a esos otros jóvenes de su misma comunidad.

El odio es una experiencia que rellena vacíos suicidas y desinfla depresiones. Su aparato reproductor va cambiando de lugar, aunque suele optar a la boca como nido. El odio es lúdico y poético, usa el juego de palabras. El odio sabe de sintaxis. Se rige bajo leyes de la publicidad. No se requiere nada más que un lema precioso y que se divulgue a la velocidad de la luz. Pero el odio no es individual, es impotente sin un equipo.

Terapia del odio

¿Qué hay adentro del odio? Sabemos que su cuerpo es una multiplicidad, en su interior se mezclan constelaciones de traumas y resentimientos contra figuras jerárquicas de todo tipo que no fueron sanadas. Pero esa digna humillación es tartamuda a la hora de presentar una ofensiva contra la autoridad. Elige perdonar a los verdugos, enrocar su rabia y modificar la meta de la revancha. Para que les traiga esa paz que otorga hacer justicia, no será odiado el verdugo sino el joven maligno retratado por nuestra cultura como patológicamente violento. El odio no se deja seducir por ninguna política, pero está organizado casi como un partido. No se odia a la injusticia, se odia a los que son obligados a vivir adentro de las jau-

las de la injusticia. El odio es magnetizado hacia una "banda destribalizada" (Fanon) que aquí en Argentina son los villeros que "delinquen". A ellos hay que odiar para demostrar que se ama a la sociedad.

La procreación del odio suele contagiarse en la rutina productiva, por la presión normal de cualquier espacio laboral. Pero el odio necesita un cuerpo-objetivo o se muere y, en ese caso, no serán nunca los empleadores el destino que garantiza la reproducción del odio, sino más bien los desempleados y villeros violentos. Hay personas a quienes el odio les hace morder frutos milagrosos, y sentir los mejores resultados terapéuticos. Es el tratamiento divino que logra que ancianos resignados a la pulcritud, de golpe resplandezcan y humillen el carisma y atletismo de Usain Bolt. Si es para odiar, de golpe un esqueleto que parecía condenado al reposo, la putrefacción y la agonía, experimenta la intensidad, de forma más poderosa que cuando está encantado por el hechizo del mismísimo amor. El amor sólo puede llegar a reunir una congregación limitada de cosmología, pero el odio que siente el argentino medio a los villeros que violentan la ley burguesa o la propiedad privada lo eleva espiritualmente, lo hace ingresar flotando en la inmanencia. El odio es el verdadero pueblo, el pueblo que nunca falta.

El odio calma la impaciencia, colma de paz la neurosis de un hogar. Amor hay de sobra, lo que escasea es no-odiar. Unos padres responsables y obsesionados en amar a sus hijos de sangre, odian a otros hijos, en particular a los de la casta más baja.

¿Y cómo se explica que aquel condenado a "no existir" no manifieste su odio hacia aquellos que lo incrustaron en el desamparo? ¿Será un dominio inconsciente lo que hace que aquellos valorados como inservibles y tratados como simios, nunca ni siquiera se atrevan a discutir con aquellos que los odian?

Los dos personajes perfectos para resumir el odio en nuestra sociedad: el policía y el pibe chorro. Que casualmente suelen provenir de la misma clase social. A ambos personajes los mueve el odio, pero no uno idéntico. El primero cuenta con

un salario legal como trabajador del Estado, funciona como depósito para odiar y ser odiado. Ambos también tienen un cuerpo que desde que nació es soberanía de toda la sociedad, pero uno está al servicio de la comunidad burguesa, aquella dueña de las posesiones y los otros, los pibes chorros (sus mismos hermanos de sangre, primos o sobrinos) se rebelan a la propuesta de "romperse el lomo". El policía es el pequeño rey de la calle. Ambos, policía y ladrón, naturalmente al provenir de la pobreza, son objetos del odio de las multitudes, pero solo a unos les temen y odian todas las clases sociales. A los policías suelen también odiarlos y temerles todas las clases sociales, pero es el personaje que rogamos nos vigile la cartera o el celular en las calles (más aún si es de noche) y que proteja nuestros bienes del hogar mientras estamos en el trabajo.

¿De qué ha servido anular el pensamiento sobre el odio o la violencia? Mientras de un lado se dejó la reflexión sobre la violencia archivada y claudicada en el olvido o el tabú, del otro lado no dejaron de perfeccionarla. Incesantemente repetimos sin cansancio que el amor es la salida, la cura, el futuro. Nunca se habló y se ha reivindicado tanto al concepto de amor como en nuestros tiempos, nunca se ha cantado tanto sobre el amor, nunca hemos tenido al alcance de la mano tantos cursos de introducción a las culturas orientales en las que depositamos la certeza de ser culturas más amorosas que la nuestra, y sin embargo el mundo, a diestra y siniestra, se hunde en el espanto. Paradójicamente o no, en simultáneo a la popularidad y el auge del yoga estamos presenciando el ascenso de nuevos fascismos por todo el mundo, de nuevos gobiernos que transforman el odio en políticas de Estado. Ese odio no baja verticalmente desde los dirigentes, la relación es de reciprocidad. Nuestra sociedad exige dosis de odio a sus gobernantes, reclama que se lo sume a las plataformas electorales. El odio late transversalmente en la sociedad y tiene una justificación espiritual: se odia a quienes creen que desordenan la armonía de la creación, el sacrificio y el trabajo para ellos es armonizar nuevamente esa creación. Otra vez los cuentos de la perfección racial son narrados impunemente. Hoy, muchas personas presentan una sorpresa feroz ante la

estimación social de figuras tan rudimentarias como Jair Bolsonaro en Brasil, cuando esto no tiene nada de disruptivo o de novedoso, no es más que un síntoma, un enorme ejemplo de la falta de tacto por parte de los sectores más politizados para percibir que ese monstruo fascista llevaba varios años desarrollándose en nuestras sociedades, que estaba a la vista en la cotidianeidad más cercana de los subterráneos populares. Que nosotros mismos lo manifestamos en actos privados y no tanto de nuestras vidas. No somos manipulados ni teledirigidos, este deseo de aniquilamiento masivo no lo acciona un algoritmo desde Silicon Valley; es un hambre que no quiere ser saciado. El odio como la religión según Marx es el "corazón de un mundo sin corazón". Ese odio exterminador creció porque todas nuestras versiones del amor han demostrado ser inocuas para frenar el avance de la derecha; se han derrumbado por tibias, por neutrales, por exceso de racionalidad, por sobredosis de optimismo. A nuestro amor le faltó la inteligencia, la astucia, la paciencia y la capacidad de escucha que tiene el odio. El amor de nuestros tiempos necesita más cólera. Si nada somos sin amor, menos lo seremos espantándonos o negando el odio que nos habita. Es necesario reivindicar un odio distinto al de la derecha, encausarlo hacía la destrucción de la desigualdad material en el mundo.

El siglo XXI no ha hecho más que perfeccionar las perversiones de la propiedad, de reducir a cada vez menos manos la acumulación originaria de la tierra, de restringir cada vez más la posibilidad de acceso a una vivienda propia. El odio no imposibilita ni bloquea al amor, ambas emociones coexisten sin problema, tienen una admirable convivencia. Por no pensar al odio, por esconderlo sistemáticamente bajo la máscara del falso amor, se le dejó el espacio público a merced de los nuevos tiranos, convencidos de volver a sumergir al mundo en violencia y locura racista. Las profecías son siempre actos de deseo que luchan por materializarse.

Puertas que giran, para un solo lado

El título del libro *Vivir sin justicia* de la autora Mariana Sidoti no es un acierto del azar, es un título preciso porque "sin justicia" se acostumbraron a vivir los sectores populares, aunque estén en permanente contacto con la justicia. Sectores condenados a esperar afuera de los despachos judiciales y a ser simples espectadores en la circulación del capital, viviendo el día a día a través del mercado informal, de la precariedad laboral, de la limosna, de la rapiña y del ataque a la propiedad privada. Esos sectores nunca inventan ni regulan las leyes.

Para el periodismo masivo los victimarios de los delitos contra la propiedad privada gozan de más derechos que las víctimas, esta canción suena en modo bucle en la televisión y en internet. La ciudadanía está convencida de que el delincuente que es capturado y apresado accede a un paraíso de placeres, que es condecorado por lo que hizo, que "la pasa mejor adentro que afuera", el preso es un esclavo privilegiado que en prisión cuenta con un salario que pagan los libres con sus impuestos. Pero lo que hallamos en la realidad es que casi no existe una cárcel de Argentina que no rebalse insalubridad, que no esté contaminada, donde no haya hacinamiento, hambre y pestes. Efectivamente allá adentro los presos se pudren como ratas, tal como exigen los jurados tribuneros, pero el mismo imaginario popular está convencido de la existencia de una enorme puerta giratoria, de un supuesto imperio del garantismo, cuando lo único que está

garantizado para una persona privada de su libertad es el confinamiento en las miserias más bajas del género humano. El delito se paga con inmensos intereses con las continuas torturas físicas y psicológicas que reciben los presos y las presas.

La relación de los pobres con la justicia parte del temor, saben que la justicia tarde o temprano les impondrá algún tipo de sanción o coerción por el solo hecho de pertenecer a una clase social. Sobre los pobres hay una sospecha originaria, los pobres deberán esforzarse mucho para desmentir que no son malos. De las primeras cosas que las masas subproletarias aprenden en la vida es que al poder judicial no se lo tiene que mirar a los ojos, porque es la zarza desde donde habla la verdad inmutable. En las villas y barrios populares la posibilidad de la cárcel o de "chocarse" con un balazo policial es un faro en la organización de la vida diaria, la violencia para los habitantes de estos barrios no es vivida como ningún fenómeno extraordinario. El conocimiento sobre el mundo carcelario y sobre los misterios de la marginalidad se adquiere sin que nadie los enseñe, se transmite por telepatía, a muy temprana edad. Se sabe que el poder judicial es un castillo del terror sin fantasía, que acecha desde las alturas, un poder que necesita de pobres rebeldes a la cultura explotadora del trabajo. Y si no tienen delincuentes para encerrar los inventa, invierte para crearlos.

El paisaje de los palacios de tribunales es un resumen de la lucha de clases; en lo alto, los relucientes trajes y vestidos de las y los ángeles guardianes del orden legal, arrogantes en su andar, soberbios y creyentes de poseer un poder divino. En el medio están los policías que custodian las oficinas de los ángeles y que protegen a estos de la ira de los que están más abajo aún y, del otro lado de los escritorios, familiares de detenidos que van a averiguar o a reclamar algo sobre los estados de las causas de sus seres queridos. Madres con un semblante de guerreras milenarias que asumen la función de ser abogadas de sus hijos, porque si se quedan a esperar los tiempos del defensor oficial pueden pasar siglos sin que reciban una novedad. Llegan a plantarse cara a cara con los jue-

ces sin importarles las represalias resentidas que estos, inevitablemente, ejercerán.

Hay defensores oficiales sacrificados, abogados y abogadas comprometidas que trabajan incansablemente por defender a las y los nadies, pero en las estadísticas su éxito es insignificante frente a la cantidad de personas pobres que pierden la mayoría de los juicios en su contra. Es que las clases populares son omnipresentes en el banquillo de los acusados. *Vivir sin justicia* es una metáfora, pero está construida por hechos; para las clases más bajas, la relación con el poder judicial es de pertenencia a la ausencia, de ser los receptores predilectos del código penal. En Argentina, se postulan como baluartes del esquema democrático moderno jueces que coleccionan un álbum con los rostros de los pibes de los barrios asignados como fábricas del mal y aun así, o por eso mismo, pueden alcanzar un puesto en el trono de la corte suprema. Jueces salidos de una caricatura racista del lejano oeste son bendecidos con la potestad del pulgar romano. El poder Judicial es el que dirige desde atrás del telón la guerra selectiva contra la juventud de las barriadas populares. Dicha guerra se la puede observar con claridad en el ataque coordinado y sin feriados que hacen las fuerzas de seguridad sobre las juventudes de las barriadas por orden de los jueces.

Es la "guerra" que vino a reemplazar a la setentista, con muchas diferencias claro está pero, hoy como ayer, se mantiene la teoría de los dos demonios, que ampara el exterminio de unos para el cuidado de los otros. Perdura el laureado a las fuerzas de seguridad, por cumplir la función de ser los garantes de la matanza de los "malos". Siguiendo esta hipótesis resulta revelador que en la jerga del hampa callejera se utilice el término "subversivo" como un halago entre los pibes chorros, como un adjetivo-medalla para quienes se animan a robar "algo grande", que se tirotean con la policía, que tienen un coraje fuera de serie. La figura del "pibe chorro" vino a reemplazar al guerrillero como fantasma de la sociedad. La soberanía de simbolizar el terror pasó a estar en manos de los jóvenes que empezaron a crecer en un nuevo diseño del reparto económico mundial. Los pibes chorros

son los hijos perfectos del neoliberalismo. Estos hijos del neoliberalismo vuelven a atacar la propiedad privada como aquellos hijos descarriados y desclasados de los setenta, pero con una conciencia política distinta, sin slogans revolucionarios y con menos cantidad de armas. A veces, yendo a robar con armas sin balas, sin percutor, con armas de juguete, con caños envueltos en una remera, con el solo gesto de una mano que se mete en la cintura y simula poseer una pistola. La capacidad logística de los pibes chorros está completamente sobrevalorada o mejor dicho: directamente se miente sobre el tema. Los medios instalaron la leyenda de bandas de pibes con armamento bélico, pero en la realidad la mayoría de ellos sale a robar con armas muy precarias, o si se consigue una de mejor calidad se hace un uso social de la misma, se la comparte, se espera que vuelvan unos y salen los otros con el mismo fierro. Los pibes chorros no son una consecuencia no deseada e injusta del modelo neoliberal, son una creación completamente pensada y esculpida por dicho sistema.

Este es un libro necesario, pero entendiendo la necesidad no desde el lugar típico, que rápidamente la asocia a una urgencia coyuntural del tema que desarrolla. Podríamos decir que la temática de este libro es actual y clásica a la vez, porque el problema de una juventud amenazante ya lleva largas décadas de existencia y hay mucho material bibliográfico y audiovisual circulando. Abundan las crónicas policiales o, mejor dicho, las excitadas mitologías del ladrón, las fascinantes aventuras del ego del cronista. Es coherente, por lo tanto, que a muchos de esos libros se los agrupe bajo el género de "crónica policial," ya que no hacen más que arrancarles confesiones a los pibes, son cronistas buchones que le roban secretos para el lucro personal, libros donde se cree estar combatiendo a la policía, pero que, al fin de cuentas, le ahorran el trabajo, indicándole respuestas que la misma fuerza ni se imaginaba sobre los enigmas del bosque marginal. Este libro se concentra en la crónica de un gatillo fácil, pero a la vez nos remarca cómo es la forma de amar y expresar la ternura de esos supuestos monstruos que son los pibes chorros. A partir de la historia de Omar, la víctima final, iremos

conociendo en carne viva las determinaciones materiales de las clases bajas, nos brindará la evidencia de que la voluntad de un padre albañil o la incondicionalidad de las amistades o incluso tener la suerte de que una persona te ame, no alcanzan para detener la determinación preexistente de una muerte joven para ciertos segmentos sociales. El "querer es poder" no es más que un leitmotiv idealista para perpetuar la pirámide económica.

Con valentía, prolijidad y obsesión en la descripción, la autora desacralizará a muchas instituciones consideradas como un fin en sí mismas, destacándose en ese sentido el relato de cómo la escuela pública hizo con Omar lo que hace con muchos; cuando estos jóvenes manifiestan una potencia silvestre que desborda a las autoridades, la respuesta siempre es sancionar, expulsar, condenar y, muchas veces, humillar en público al "pibe cachivache". Los famosos equipos técnicos, bautizados con un nombre meritorio de analizar en otro momento, también presentan una evidente fatiga para entender a los "salvajes". Siempre está a mano la derivación. Psicólogos, trabajadores sociales, funcionarios de diversas áreas del Estado, cómodos desde su oficina se pasan la pelota entre ellos. La autora nos muestra que, en realidad, no es que el sistema falla, sino que esto es el sistema, no hay ningún error, no hay malas personas en puestos que deberían ocupar buenas personas. Todos conocemos un abogado o abogada que es buena persona pero el sistema triunfa por sobre las voluntades individuales, por más hercúleas que estas sean.

El libro nos transmite el dolor de las familias que no pueden permitirse el lujo del llanto. Nos muestra que las ciencias sociales, el Estado y la militancia suelen llegar en diferido a las vidas de estos jóvenes. Que los centros de rehabilitación son un fracaso absoluto porque buscan que los pibes "cambien", pero ellos, los y las profesionales de la reinserción, los y las administradores de esas granjas-laboratorio, exigen una pulcritud en la conducta que nadie en la sociedad tiene. Pretenden pasteurizarlos y secarles el aura. Esa juventud popular que ama "tumbear", tiene que erradicar su gra-

cia para obtener algún derecho. La frescura que inventa, reinventa y formatea una jerga propia es una enfermedad a curar. No por accidente se utilizan términos médicos; rehabilitar, regenerar.

Judith Butler en el epílogo al libro de Franz Fanon "Piel negra, máscaras blancas", dice que Fanon reunía, condensaba y valía por millones de negros; "Fanon no es un autor individual, es un movimiento, una gestación". Un solo sujeto como aleph de una raza o, mejor dicho, como el aleph rebelde de una raza. Algo parecido podemos decir del caso de Omar, alguien con la intención de progresar en la vida y que choca constantemente contra las murallas de la sociedad, un pequeño pícaro, astuto y delicado villero que, con su desgarradora historia, sintetiza a la perfección la personalidad de miles de jóvenes de nuestro país. Una historia que nos reitera la pregunta de; ¿Qué hacer con estos pibes y su potencia delictiva? ¿Por qué cuando se llega a querer intervenir en sus vidas siempre es demasiado tarde?

04.02.16

REVALERSTR. 99 - BERLIN

WORDLESS MUSIC PRE

i. Little ¶i. Chiron iii. Black

UARY 10, 2017

RON DOLEAR THEATRE, LOS ANGELES
IC BY - SPECIAL GUEST
IOLAS BRITELLI
DLESS MUSIC ORCHESTRA

El aliento del racismo

Vemos al cine de los negros como no vemos al cine de los blancos. Somos espectadores-látigo. Uno podría creer que este vicio racista cuando se representa y se mira a los negros es una constante de los directores blancos, y si bien estadísticamente la mayoría de los directores blancos cuando filman a negros o sobre negros, siguen actualizando los mitos más perversos sobre esta comunidad, hay que aclarar, también, que en esa tarea participan también directores negros. La cámara de distintos directores negros no se atreve a filmar sin temor a la propia "negritud" (concepto creado por Aimé Cesar y Leopold Senghor). Ese temor quizás puede ser entendido frente a los latigazos milenarios del hombre blanco.

Y si existe un director de cine negro que filma sin abarcar la potencia de esa negritud será celebrado y premiado, como pasó con *Moonlight* (2016), la película de Barry Jenkins, un director negro. Si dicha película ha logrado tanto acuerdo en la crítica es porque nada más políticamente correcto que celebrar una película de negros, dirigida por un negro, que encima supuestamente va a desarrollar la condición en la que vive dentro de su aldea un negro homosexual.

Si bien podríamos decir que esta película no está contada con la gramática comercial, lo que cuenta tiene el aroma de lo políticamente correcto, esa cueva donde a veces se refugia la

ideología dominante para acaparar más sutilmente nuestras subjetividades. En *Moonlight* también aparecerán todos los clichés sobre los negros ya vistos hasta la sobredosis en el cine, pero camuflados bajo la remera de la tolerancia, que siempre revela más de lo que cree enmascarar. Caer en los clichés no es una deficiencia en sí misma. "Se puede partir de los clichés para derrotar a los clichés", nos decía Gilles Deleuze. En esta película el cliché no está tan a la vista, es un acertijo sociológico o político, es un falso realismo de alto presupuesto que consigue alguna que otra alcurnia formal. En el canto al unísono de cierta crítica especializada, lo que más se resalta de *Moonlight* es su virtuosismo técnico y brillo estético. Pero si uno se ve forzado a valorar una película sólo por su belleza técnica, ese esfuerzo en el fondo se siente extraño, como si nos faltara algo para hallarnos plenos en nuestro goce. No negamos la belleza visual y exaltamos tanto el trabajo fotográfico de la película, pero seguir presentando la técnica cinematográfica como un jeroglífico que exige siglos de aprendizaje para ser interpretado no tiene nada de novedoso. Decir que la belleza puede depender de los medios técnicos empleados y el cómo fueron empleados, es una manera elegante de negar las herramientas de producción del cine a las clases más bajas, que no solo sienten que esas herramientas son imposibles de alcanzar por su precio, sino también porque se les obliga a creer que las dificultades en la doma pueden ser eternas. Orson Welles decía que "la técnica de hacer cine se aprende en dos o tres horas". Y lo dijo uno de los directores más vanguardistas y sobre todo uno de los grandes pensadores e innovadores de la técnica cinematográfica.

Lo que nos perfora el espíritu y se instala para siempre en nuestra memoria al ver una obra de arte maestra pocas veces es responsabilidad de las formas. Las formas se transforman en huellas carnales cuando están acompañadas de un signo material, que pueda ser comprobable, que nos invade y afecta sin que podamos ser los mismos.

Yendo a lo específico del contenido de la película en cuestión, comienza con el tradicional maniquí de un negro; es decir; narcotraficante, yendo en su auto escuchando rap a pre-

sionar a sus súbditos, pequeños vendedores de droga, también negros. Al negro narcotraficante, el director le agregó obscenamente una de las caricaturizaciones preferidas de los yanquis para representar la idea de *mal*: ser cubano. El cubano intenta reclutar a un niño para la venta de drogas. La suma que hizo el director negro fue la que se hizo históricamente en Hollywood: *cubano+negro= narcotraficante-seudopedófilo-reclutador de niños para la venta de drogas*. El ejemplo del Scarface de De Palma es quizás otro ejemplo más que notorio de este esquema ideológico-estético.

La madre del niño protagonista en *Moonlight* fuma la marihuana que vende este demonio cubano. En el país donde mueren de a miles por el consumo y la venta de crack y opiáceos, el director elige, en cambio, estigmatizar al cannabis. Negro malo y ahora está la negra mala, en una madre que hasta fuma la droga adelante del niño, lo que lo va "traumando". En los años donde la policía asesina a negros como moscas, el director no hará una alusión ni por arriba a dicho problema. Como si nada tuvieran que ver la pobreza, la marginación y el desprecio que sufre esta comunidad con la violencia cotidiana que sufren estos cuerpos a nivel externo e interno. Los negros, pareciera que nos dice su director, viven en una sociedad florecida de igualdad, por lo tanto, tienen la culpa individual de lo que sufren.

En la película se nos querrá tender otra trampa moralista: el niño negro que el negro adulto y cubano malo quiere reclutar, de golpe crece y tiene tendencias homosexuales. Este hecho se nos presenta en la película como un acontecimiento en sí mismo, como si el personaje fuera el primer negro homosexual en la historia del mundo. Los negros en esta película, son todos malos, narcotraficantes, pseudo pedófilos y, ahora también, homofóbicos, ya que sus compañeros negros hostigarán al protagonista constantemente en la escuela al enterarse de sus inclinaciones sexuales. La humillación será en un comienzo verbal hasta que le pegan entre varios en un recreo. Esta es quizás la escena más ridícula, ya que el personaje nunca se defenderá y se dejará pegar, como si el hecho de ser homosexual implicara disfrutar ser maltratado. Pero la aberra-

ción ideológica no termina allí, el negro golpeado en un momento decide vengarse y le rompe una silla en la espalda a uno de sus agresores. Es decir, por un lado, están los negros malos y homofóbicos y por el otro un negro homosexual que no se defiende y cuando reacciona pega a traición y por la espalda. ¿Y dónde termina su mala madre negra que fuma marihuana? En una especie de psiquiátrico: los negros que fuman porro enloquecen, nos dice el director. Pero por suerte para Jenkins, no es el único ni el primero de la comunidad afroamericana en alimentar, quizás, todos los prejuicios que la raza blanca tiene sobre los negros. Un director de fama mundial como Spike Lee en su largometraje *Chirac* (2015), nos muestra que los negros son tan malos que asesinan una niña en un tiroteo entre bandas y se enorgullecen de eso. Solo hará algunas referencias casi inofensivas a las políticas que crean y perpetúan la violencia en los barrios pobres afroamericanos, en este caso de la ciudad de Chicago. Si un mismo director negro muestra que los negros son tan malos que hasta asesinan niñas a placer, un supremacista blanco tiene en este tipo de escenas o películas un gran soporte para sus ya innumerables prejuicios raciales. Es sabido que existen situaciones de esta gravedad en muchos barrios populares del mundo entero, donde niños fallecen en tiroteos entre bandas, pero no son hechos aislados de las características socioeconómicas del entorno, más aún en un país como EE.UU donde la propuesta de vida es miserable para la mayoría de los afroamericanos.

¿Será que no hay forma de que un director negro pueda acceder al prestigio y aprobación de la academia cinematográfica sin tener que repetir los enunciados que impone la tabla de valores morales de la raza blanca, incluso a la hora de representar a su propia comunidad?

Nos sometemos al beneficio de la duda cuando vemos que una de las obras maestras por excelencia de toda la historia del cine afroamericano y del cine en general, hecha por un afroamericano "*Asesino de ovejas"* (*Killers of the sheep*, 1979) de Charles Burnett, estuvo décadas hundida en el olvido, y recién fue restaurada hace pocos años con ayuda financiera de un director blanco como Steven Soderbergh, realizador de pelí-

culas como *Sex, lies and videotapes* (1989), *Traffic* (2000), *La gran estafa (2021)*, la serie televisiva *The Knick* (2014) entre otras. En esta última, en paralelo a la historia de un hospital en el sur blanco pobre de la Nueva York del 1900, vemos el extenso campo de rechazo que debe atravesar un cirujano negro para poder trabajar en ese lugar. A lo largo de la serie, además de presenciar los avances quirúrgicos de la época, las negligencias y los milagros, vemos cómo los negros sufren linchamientos, cómo se les niega el acceso al sistema de salud que gozan los blancos y como Edward (Interpretado por André Holland), el negro cirujano, a pesar de la incesante subestimación, revoluciona el lugar con sus conocimientos e inventos.

Asesino de ovejas es una obra fundacional porque allí hay una síntesis interesante entre una búsqueda formal y la denuncia social. Su riqueza no es solamente que la hizo un negro, sino lo que dice un negro sobre las injusticias que vive su raza y cómo, en el medio de esa injusticia, "sobrevive lo arcaico", tal la descripción de Pasolini sobre la vida y las costumbres de las clases más sumergidas en la miseria. En esta película la cámara usa un tiempo especial para los detalles de la pobreza y se detiene ante los rostros de los negros, que veremos siempre con un aura mezcla de resignación y esperanza. En el trabajo de Burnett vemos, sin necesidad de amplificar ninguna pasión ni de exagerar ningún rasgo, la personalidad y el trabajo semiesclavo de los hermanos de la comunidad negra en un matadero ovino. Hay símbolos y metáforas, dos elementos que por hábito les niega el gobierno del arte a los negros y clases obreras o directamente desocupadas. Esta vez, "lo negro" no es algo que los corazones más progresistas se animan a aceptar como diferente, como "minorías a no discriminar" e "incluir". Acá se revierte el ángulo reflexivo. "El arte negro lo miramos como si su razón de existir fuera el placer que nos da". Es siempre un objeto de "origen desconocido", como se nos dice en el maravilloso documental de Alan Resnais y Cris Marker *Las estatuas también mueren* (*Les statues meurent aussi*, 1953).

Entonces las películas, como las estatuas hechas por los negros, están obligadas a producir solo placer al público. Aferrados a la creencia de que si existe gente así de mala es

porque nosotros los civilizados somos así de buenos. La negación de civilidad para unos justifica la arenga que afirma que tales otros son los bárbaros. "La anormalidad explica la normalidad", nos decía Michel Foucault.

Otra interesante película sobre la cuestión de la negritud, es *Manderlay* (2005), del director Lars von Trier. En dicho trabajo también realizado por un blanco, en este caso danés, vemos a Grace, el mismo personaje de la hija de un poderoso magnate norteamericano de *Dogville* (2003), esta vez interpretado no por Nicole Kidman sino por Bryce Dallas Howard**,** quien decide frenar la caravana de distinguidos autos que acompaña a ella y su progenitor (William Defoe) en las puertas de otro pueblo. Luego de discutir con su progenitor ella decide quedarse en este pequeño pueblo estadounidense ambientado en la década del treinta. Allí descubrirá que son todos negros esclavizados por una blanca muy anciana. La joven Grace se enfrentará a la señora recordándole que la esclavitud en su territorio había sido abolida. Incitará a los negros a que se alcen y abandonen su condición de esclavos, pero estos se oponen, porque tienen toda una vida organizada en torno a los mandatos y obligaciones que les impuso la anciana. El principal esclavo es interpretado por Danny Glover, y en una de las líneas más filosóficas del film, le dirá a Grace: *"Siendo esclavos, sabemos que la señora nos dará un plato de comida. Un esclavo come a las 8 de la noche. ¿A qué hora come un hombre libre?"*.

Quizás esta escena puede ser una metáfora de lo que hacen muchos directores en general. Saben que haciendo un cine que aborde los temas desde determinada óptica moral tendrán asegurada su comida a las 8.

"Libre y esclavo son las dos categorías que tienen entidad, pero no así el esclavo-liberado", nos dice Gilles Deleuze en el *Abecedario* (1988). Al esclavo liberado la realidad no le hace lugar, no sabe interpretarlo, desborda las clasificaciones.

La imagen neoliberal

No es que el neoliberalismo en sus formas de comunicar usa más la imagen que el discurso. Más bien, su discurso es la imagen. No tan solo necesitan mostrar y verse reflejados en sus gobernados. Son la causa y el efecto del reflejo. En el lado inverso del reflejo, en la cotidianidad de las masas, el pedido es el mismo. Necesitan que su gobierno sea a imagen y semejanza de ellos, los gobernados. El neoliberalismo construye una imagen del mundo actualizada, la imagen que el mundo necesita y que ellos necesitan del mundo. No existe un afuera en esa relación. No es que se acoplan y ensamblan con todas las nuevas tendencias. Ellos mismos producen e instalan las tendencias, pero vale aclarar que, con resultado incierto, como todo aquello que involucre a personas. No se solicita un buen gobierno, sino una buena imagen de gestión. Se pregunta en las encuestas: ¿Qué imagen tiene usted de tal gobernante? Ultra conscientes del poder de la imagen y dándole usos múltiples construyeron su dinastía. Pero, vale aclarar que el estatuto que les corresponde a las imágenes neoliberales es el de *clichés*, es decir, una versión manipulada políticamente de las imágenes. Los neoliberales son conscientes de que alcanza para ganar elecciones con conservar los clichés que se tiene y espera de ellos. Por eso, a diferencia de los partidos más tradicionales del progresismo, saben administrar

mejor la popularidad de sus signos. Saben sacarle provecho al "montaje" de clichés (Didí Huberman). No usan a las imágenes como un medio de representación, buscan ser las imágenes mismas "en persona". Deleuze nos señala que, frente a uno de los lemas legendarios de la fenomenología, "Toda conciencia es conciencia de algo", Bergson propuso que "toda conciencia es algo". Por lo que podemos decir, continúa Deleuze: "No toda imagen es imagen de algo", sino que "toda imagen es algo". El neoliberalismo es imagen.

O sea, nada hay en las imágenes, por ejemplo del macrismo, que marque un rasgo característico de "la personalidad" de sus representantes. Las imágenes neoliberales pre-existen al cuerpo que las anime y, a la vez, pueden ser producidas mientras se las representan.

El pensamiento de izquierda, en general, está desfasado de la coyuntura visual de la época. Por más que use redes sociales, sigue sin poder lograr ser moderno, atrapa solo, de a ratos, la potencia de la imagen. Una época-imagen más que una imagen de la época, es lo que se vive hoy. La virtud de personajes como Duran Barba no es otra más que haberle sabido apretar el F5 a tiempo a los vestidos semióticos de la derecha más putrefacta y antigua. Que aprendieron a apropiarse de la puesta en escena. Viejos que saben cómo parecer novedosos. La vieja política que aprendió que, hoy en día, uno mismo actúa y dirige sus imágenes. En la publicidad se esconde "la nueva raza de nuestros amos", dijo Deleuze y lamentamos la precisión de su profecía. Que hoy seamos una imagen determinada va más allá del ejemplo de las redes sociales, va más allá de las fotos que inundan nuestra realidad, aunque obviamente este elemento es una de las grandes herramientas de ese reinado de la imagen neoliberal. Ser objeto, reflejo y espejo no quiere decir que cada uno sea un fotógrafo sublevado, consciente o inconsciente, sino que nuestras reacciones motrices primarias acuden a la imagen inevitablemente. Imagen, luego existo. No es la conciencia lo que determina la imagen. Es la imagen lo que determina la conciencia. No importa que estés loco, sino que tu imagen sea la de un loco.

La imagen es eso que está en la punta de la lengua, es decir, antes de y durante la palabra. Cambian las palabras, pero la imagen es la misma. Los pueblos de hoy confían más en las imágenes que en las palabras. Cuando Macri dice "Alegría" no dice nada, muestra. No es un lema suelto, es una plataforma política.

En *Cine I, Bergson y las imágenes* y *Cine II, Los signos del movimiento y el tiempo,* los gruesos tomos publicados por la editorial Cactus, Gilles Deleuze volverá una y otra vez en su obsesión de pensar la imagen más que intentar definirla. Donde se nos aclarará, inspirado en Henri Bergson, que "todo es una imagen" y el cerebro que las mira "una imagen más entre otras". Si bien el plano que servirá de referencia para estas reflexiones será el cine, justamente en esa especificidad, donde Deleuze nos brinda una advertencia clara sobre la subestimación de imagen por parte de las fuerzas políticas más progresistas, que son una imagen más entre otras. Las mencionadas clases de Deleuze transcurren entre 1981 y 1983. Años del fortalecimiento del modelo económico brutal y despiadado de Margaret Thatcher en Inglaterra y con las dictaduras militares en Latinoamérica bajando la intensidad de sus genocidios, luego de instalar los cimientos de la estructura neoliberal a fuerza de arrasar la dignidad humana. Los años de expansión del neoliberalismo son los años de expansión y popularización del videoclip, es cuando se crea MTV. Son los años de "Like a virgin" de Madonna, "Thriller" de Michael Jackson. Nuevos modelos de juventud. La imagen de juventud rebelde, poliamorosa, psicodélica y/o punk es reemplazada por una juventud inofensiva, compulsiva en renovar su estética, sonriente, que se enorgullece de ser apolítica. En un abrir y cerrar de ojos, la juventud que "hizo temblar al mundo un rato", según Ringo Starr, pasó a representarse bajo arquetipos inocuos. De cuestionar todo a bailar en su sumisión y ser protagonista incondicional de los carteles publicitarios, donde el joven siempre se muestra altivo en su ignorancia. Bajo una supuesta adicción a ser modernos, lo que sucedió fue un retorno veloz y feroz a las configuraciones sociales más clásicas y conservadoras. Un retorno y repe-

tición de la exaltación de los vínculos parentales.

Jóvenes idólatras de sus padres. Una nueva sacralización de la familia, encubierta con moda cambiante. Se le ceden beneficios impresionantes a esa juventud, se la deja y hasta incluso se le pide que sea rebelde, pero la de hoy es una rebeldía que lucha por mantener este estado de cosas. Existen hijos más reaccionarios que sus padres, que hasta sus abuelos tildarían de "cerrados". Una publicidad más o menos reciente de Fanta, la gaseosa naranja de la línea de Coca-Cola, así lo resume. Vemos la reunión de márketing de una empresa donde hay un grupo de jóvenes felices realizando diferentes actividades recreativas: anclados al celular, maquillándose, jugando a los videos juegos, etc. Los jóvenes "toman el control", reza la voz en off. Aparece una especie de supervisor para charlar sobre un próximo trabajo. "Piensen un eslogan, el eslogan es importante", dice el hombre de unos 50 años, fiel en su caracterización a los gestos de un jefe de otras décadas. Los jóvenes enfurecidos ante la propuesta, como irritados de sólo escuchar la palabra eslogan, le responden en voz alta con distintas frases, una más rústica que la otra. Pero los jóvenes triunfan ante el supervisor de antaño y la voz en off nos explica que la próxima campaña sólo brindará frases flacas. "Fanta es todo" será la frase primera, y así continuarán saliendo una por día. Fanta es todo, porque la imagen es todo. Pero hay que indagar si la imagen es fascista por sí misma. En esa línea, el libro *La cámara opaca,* publicado por Cuenco de Plata, es una referencia obligatoria. Este libro cuenta con la virtud de ser la primera edición en habla hispana de una serie de textos que exponen la discusión transcurrida entre los distintos sectores de la crítica francesa de cine, en el período del pre, durante y post Mayo Francés. Pero allí, lo más importante es que se retoma la discusión en torno a la pregunta de si el cine es por naturaleza un dispositivo de la ideología dominante (Althusser). La misma pregunta se posa casi por inercia en el hombro de la imagen. Al ver la publicidad de Fanta, al ver la propaganda política en todos sus frentes, desde gráficas a digitales, se hace difícil no acusar a la imagen de tener una esencia ideológica burguesa o al menos

de no hacer demasiado para desmentir ese mito. Imágenes burguesas e imágenes de burgueses, es lo que abunda en el cine, en la televisión, en la publicidad. Política e imagen hoy se mezclan, hasta el límite de que no sabemos quién es quién. Lo que se habla entre las masas no son palabras, son imágenes calcadas de gesticulaciones. Las pausas reflexivas o euforias son idénticas. Más allá del punto de vista partidario se repiten las muecas, los ademanes y semblantes. Las imágenes se aprenden, casi nadie las enseña. Con las imágenes se habla mejor que con el habla misma. Llevando esto a un ejemplo cinematográfico, podemos señalar al griego Giorgio Lanthimos en su ópera prima *Canino (Kynódonthas),* de 2009. La escena del comienzo es una muestra apropiada de que el neoliberalismo si usa palabras, les puede dar un nuevo significado o que pasan a representar todo lo opuesto, sin necesidad de eliminar el significado precedente. En la película de Lanthimos, "escopeta" puede significar lo mismo para los personajes un pájaro de color blanco, o que se acerca el día de la madre. Como en la vida real están quienes imponen significados y significantes. El poder de unos sobre otros se manifiesta independientemente de las palabras. Solo hay que disfrazar de casuales a imágenes previstas.

PROMETEO

La vida del miedo

Un fantasma recorre nuestra sociedad: es el fantasma de los pibes chorros. El espectro de estos jóvenes faunos ya no sólo atemoriza, sino que ha modificado la vida misma de nuestras sociedades. La gente vive con miedo real. Todas sus conductas y costumbres pasaron a estar organizadas en torno a ese miedo. Las familias se gastan fortunas en adquirir equipos de seguridad, tanto tecnológicos: cámaras, alarmas, como humanos; es decir, vigilantes, guardianes, etc. Pero ese miedo no se agota en la definición clásica del diccionario que habla de una *"sensación de angustia provocada por la presencia de un peligro real o imaginario"*. No es un miedo pasivo, que se queda a la espera del arribo de *las bestias*; es un miedo activo, que hace vivir, que fecunda motivos de conversación, que junta a las personas, que las ayuda a encontrar rápidamente un sentido existencial. Encuentran una razón para justificar sus días remodelando los cuidados para que no les roben. El peligro latente del "caco" los mantiene alertas, los hace pensar y, sobre todo, les ayuda a expresar y liberar emociones. Se manifiesta un odio visceral que se corresponde con un amor cada vez más grande hacia la propiedad y los objetos de consumo. A más amor hacia las cosas, más odio hacia quien pretenda quitármelas. Por eso podemos hallar todos los días, en los muros de Facebook o Instagram, el relato de quienes, a través de

insultos y maldiciones, cuentan que les fue robado su celular. Marcando su furia, exigiendo venganza.

Siempre se considera *robo* al robo directo de los objetos, pero pocos tienen en cuenta la planetaria administración delictiva que tutelan esos objetos. Pocos asignan con el mismo rótulo de *robo* a las cifras que debemos abonar cada mes a las compañías multinacionales que administran nuestros teléfonos, los aumentos repentinos, los precios de servicios que supuestamente iban a ser unos y terminan siendo otros. No, la *gente común* no puede ni quiere aceptar que eso es un robo; le busca otro nombre: corrupción, avaricia o ambición. Se justifica de mil maneras diferentes el hecho de que no podemos equiparar a los sujetos dueños de compañías, o al empresariado en general, con los pibes chorros. Quien escribe sabe que al plantear este tema se somete al peligro de la malinterpretación nerviosa, y a ese grito ridículo de la ira ciudadana que inmediatamente, si uno habla de estas problemáticas, te bendice con frases del estilo de *"Eso porque a vos no te robaron, esperá que te roben y vamos a ver si seguís pensando lo mismo"; "¿Qué, estás haciendo apología del delito?"*.

Hipocresías y varas dobles

Es un dato importante aclarar que la mayoría de los llamados *pibes chorros* son aquellos que cometen delitos contra la propiedad y nunca, o casi nunca, cometen ataques del orden sexual. Buscan, sobre todo, sustraer bienes materiales. La mayoría de ellos se declaran delincuentes y el violador, para sus códigos marginales, es digno de desprecio y muerte. En cambio, en el ámbito público el criterio moral de las masas frente al violador no suele ser el mismo con el que se juzga a los pibes chorros. Por dar un ejemplo: si en el vagón de un tren una chica empieza a gritar que un hombre la acosa; es muy probable que muchas de las personas que viajan en ese momento no intervengan y, si lo hacen, lo harán muy tímidamente. Muchas mujeres, conscientes de esta indiferencia, no se animan a estallar de furia cuando sufren todos los días estas aberraciones. En cambio, si alguien grita que le robaron el celular, todo el vagón, el tren y los que esperan, en la esta-

ción también, harán lo posible e imposible para capturar, linchar y, si pueden, despedazar al ladrón. El mismo ejemplo se puede encontrar en los comentarios que reciben muchas mujeres en redes sociales cuando se atreven a denunciar algún hecho de violencia de género. Pero si publican que les acaban de robar, es muy factible que les lluevan mensajes de solidaridad.

Linchar a un pibe chorro es una puerta hacia la redención comunitaria; eso siente el ciudadano. Cree que así se transforma en un verdadero héroe. No alcanza con decir que a esta situación se llega por la manipulación de los grandes medios, que necesitan de la inseguridad para generar contenidos y rellenar el tiempo. La inseguridad, como nos dijo Michel Foucault, es una materia instalada en los medios, como el clima o los deportes. Pero si imagináramos un panorama donde los medios dejaran de existir, el sentimiento de odio y venganza que siente la población civil hacia los pibes chorros no decrecería; se mantendría o se inventarían otros medios para exhibirlo y educar a las masas bajo la sombra del miedo. "Uno vive 'del', 'por', 'con', 'en contra' y 'en favor' del delito, pero no son sin él", decía el criminólogo argentino Elías Neuman. También me resulta necesario aclarar que intento no pensar a los pibes chorros como simples chivos expiatorios del capitalismo o feroces consecuencias de la desigualdad del sistema.

Cito nuevamente a Marx y su texto *Elogio del crimen*, donde remarca que el delincuente produce riqueza, tanto material como simbólica, por lo tanto, si produce es causa más que consecuencia: es lo que produce, no el producto. En el plano económico, siguiendo la reflexión de Marx, el pibe chorro es la razón del salario de múltiples disciplinas. Desde el policía al abogado, desde el trabajador social al psicólogo y el psiquiatra, pasando por los periodistas, los empresarios que venden sistemas de alarmas, etc.; todos están determinados conscientemente por la labor del pibe chorro. Y en el plano imaginario también es generador de empleo y una renovable materia prima, ya que son muchísimas las películas y series de televisión que, desde un punto de vista morboso e inverosí-

mil, viven abordando el tema de la delincuencia.

"Vuestra literatura, vuestras bellas artes, vuestras diversiones de sobremesa celebran el crimen. El talento de vuestros poetas glorifica al criminal, que en la vida odiáis", decía Jean Genet en "El niño criminal". Es decir que puede suceder que, en el mismo día que un trabajador linchó a un roba-celulares junto a una manada de trabajadores, al finalizar la jornada puede llegar a su casa y poner en la tele series como *El marginal*, *Prision Break* (entre decenas de ofertas) y deleitarse alegremente frente a las imágenes del juego policía-ladrón.

Violencias a diferente escala

La figura del pibe chorro es imprescindible para el capitalismo; este es un correlato de aquel, una miniaturización de su esencia. La violencia del pibe es quien tiene la tarea de representar individualmente la violencia sistemática inherente a nuestra sociedad. El pibe es una continuidad, no una ruptura del orden. Un sistema sustentado en el robo, organizado en base a la propiedad (que es el primer robo, como decía Bakunin). Donde pocos dudan en exhibir sus adquisiciones materiales y simbólicas frente a niños de pies descalzos y estómagos vacíos. Pero la violencia innata del capitalismo en todas sus formas es naturalizada por el ciudadano, no molesta, no se cuestiona: al contrario, se defiende, se lucha por ella. Me pueden robar la fuerza de trabajo, la mayor parte de mi tiempo biológico, pueden sacarme mi trabajo, mi casa, pero *un negro de mierda no puede robarme nada*. El asaltado accede a una ira cósmica, casi sobrenatural. El robo sufrido los hace descubrirse a fondo. Gracias al pibe chorro, el ciudadano se involucra en su realidad social, protesta, sale a marchar, convoca a otras víctimas, se reúnen, hacen pancartas, piensan consignas, logran modificar leyes. Otros, gracias al delito sufrido, se transforman en flamantes políticos profesionales.

Ahora es necesario hablar de los lugares de donde suelen salir esos pibes chorros. Basta pegarse una vuelta por cualquier cárcel a realizar una encuesta y se constatará lo que todo el mundo sabe: a la cárcel van los que cometen delitos, sí, pero con la condición de que sean pobres. Actualmente,

en esos espacios de donde provienen la gran parte de los pibes chorros encarcelados no hallaremos ningún síntoma de piedad por parte de la población de sus pares hacia ellos. Todo lo contrario, se lincha también a los pibes chorros, se los denuncia, se llama a la policía y se los apunta en la villa misma. Lo llamativo es que esos pibes chorros, muchas veces, son hijos o familiares directos de los denunciantes, que antes de intentar contener o escuchar las razones que tiene el pibe para salir a robar, prefiere entregárselos a las fieras del universo penal.

Invasión

Durante el kirchnerismo, hubo un desembarco monstruoso de las fuerzas de seguridad en muchas de las villas consideradas *de mayor riesgo*. Gendarmería, Prefectura, Policía Aeronáutica, empezaron a entrar a los barrios, mejor dicho, más que entrar, a *invadir* la vida con prepotencia, inhumanidad e impunidad. Esta acumulación de crueldades hizo que buscara respaldo en los vecinos para denunciar a los efectivos por el maltrato que efectuaban a los habitantes de mi barrio. Pero, para mi sorpresa, la mayoría de los vecinos estaban contentos con ese desembarco de las fuerzas de seguridad: no sólo apoyaban la presencia de centenares de efectivos, sino que me atacaban y me acusaban de "defender a los chorros". En vano intenté explicar que las vejaciones eran para todos, para los que robaban, trabajaban o estudiaban. Argumenté que todo era un circo, y que acciones como esas por parte del Estado no hacían más que alimentar el motor de discriminaciones de nuestra sociedad ¿Qué puede pensar alguien que pasa con su auto o en colectivo por al lado de una villa y la ve rodeada de patrulleros, perros, caballos, y hasta un helicóptero sobrevolando? ¿Qué se genera en el alma de los niños que crecen con esas imágenes de efectivos exhibiendo sin pudor sus armas, cascos y tanquetas al lado?

La violencia es la memoria del presente. Los pibes chorros, hoy en día, están abandonados hasta por su propia familia, son perseguidos y odiados por su propia aldea, que quizás eran los únicos y los últimos capaces de poder ayudarlos a

dejar el camino de las armas y la violencia. Ante toda una sociedad que los ubica en el lugar de la monstruosidad, los pibes no hacen más que asumir su rol. Nos recuerda a una frase de *Iván el terrible* II (1958), la obra maestra realizada por Eisenstein, cuando en un momento Iván dice: "Soy el que quieren que sea, ¿Acaso no dicen de mí que soy terrible? Pues seré ese, entonces".

Lo que la sociedad, los gobiernos, las ciencias sociales parecen o simulan no entender, es que todos los pibes chorros no son ningunos monstruos ni cuerpos poseídos por el demonio. Son pibes que siguen la lógica del capital, que tienen fe en él y en sus ofertas, como la mayor parte de la sociedad, pero que los medios para alcanzar los fines capitalistas (comprarse cosas, tener éxito, ser respetados por la cantidad de posesiones, etc.) necesitan de la violencia. Los pibes quieren el lujo que les ofrece el sistema cómo único garante de placer. La única posibilidad que tendrán miles de jóvenes de nuestro país de subirse a un buen auto será robándoselo. Las alternativas para ellos, como se sabe, son los trabajos que nadie quiere hacer, siempre y cuando exista la demanda de esas tareas. Los pibes de las villas quieren el brillo de la fama de los futbolistas. La publicidad les dice que todos somos parte del mismo mundo, pero no todo el mundo vive en las mismas condiciones materiales. El pibe chorro sabe que, si trabaja como albañil cincuenta años y ahorra durante todo ese tiempo, sólo así quizás pueda acceder algún día a la compra de un auto nuevo. Pero tampoco encuentra que un albañil sea un ejemplo a seguir, ni en la televisión ni en el mundo en general. No existen novelas o películas sobre albañiles y, si las hay, apelan al sentimentalismo. ¿Cómo hago para pertenecer a ese mundo si yo no tengo nada?, piensa el pibe chorro.

Por un lado, está la derecha que propone como solución asesinar a esos pibes o bajar la edad de imputabilidad. Por el otro lado, está la izquierda, que clásicamente los considera lúmpen-proletarios en un sentido despectivo, es decir, saboteadores de la conciencia de clase, traidores a la clase trabajadora, negándoles a esos pibes su fuerza subjetiva.

"Más el joven criminal rechaza la indulgente comprensión, y la solicitud, de una sociedad contra la que acaba de rebelarse cometiendo su primer delito. Habiendo adquirido a los quince o dieciséis años, o antes, una mayoría de edad que los más valientes no tendrán ni siquiera a los sesenta, él desprecia su bondad", sintetiza Jean Genet.

Muchos de los pibes chorros, antes de serlo, fueron niños de la calle. Nuestras vanguardias iluminadas afirman que detrás de los niños de la calle hay siempre un adulto manipulador: es la excusa habitual para evitar dar limosna. Cuesta creer que existen niños que ya son veteranos, autónomos y reyes absolutos de su realidad. Hay niños de la calle con un radiante carisma, una lucidez humillante y un coraje despiadado para la supervivencia, sabiendo que siempre se puede morir en un rato.

Te quiero, pero sos más gato q Macri

Neologistas sin diploma

Los dialectos, la jerga, lo que algunos llaman el lunfardo, lo que en las barriadas populares se denominan berretines, son un acto perturbador contra el dominio estético y existencial del capitalismo. El hecho de que aún subsistan lenguas y códigos discursivos propios y espontáneos entre las distintas tribus subterráneas es un motivo mas que suficiente para inquietar a la sociedad. La feligresía del buen hablar certifica presencia material en la pertenencia de clase. La guerra semiótica es permanente. En todo espacio de la vida existen los "equipamientos colectivos capitalísticos" (Félix Guattari) que cuentan con toda la estructura educativa a su servicio para barrer toda palabra que sea ajena al Capital-Lenguaje.

La excusa es que se busca que los pibes "hablen bien". Hablar bien significa eliminarles su hechicería verbal, a la vez que se le exige su existencia. Lo que se elimina se reproduce en la misma maniobra. El hablar mal funciona como una reserva ansiosa de chistes en los vínculos sociales, cada clase tiene una forma de hablar particular, pero solo se ridiculiza el habla de una. En las series de televisión y el cine genera risas despectivas la supuesta forma de hablar de los pobres. Una parte voluminosa de la sociedad se deleita jugando con ese dialecto extraño que brota de las villas y las cárceles. A veces ese dialecto se torna una moda. No hay una reflexión profun-

da sobre los orígenes y las posibilidades de las palabras marginadas de la actualidad. Existe sí, cierta épica de las letras del tango, quizás porque nacieron más de un siglo atrás y los pibes de hoy las desconocen y desautorizan. Letras de una época donde la población marginal en su mayoría vivía en espacios de otra índole. En la época del arrabal no existían la cantidad de villas, asentamientos y cárceles de hoy en día. Los espacios modifican o inventan dialectos. Ante la falta de tacto con las novedades contemporáneas de las palabras es más cómodo evocar al pasado milonguero.

Un villero o un "convicto" resplandece cuando se expresa en su espontánea lengua. A falta de capital material, esa jerga propia se transforma en capital cultural y simbólico (Bourdieu) con el que cuentan los pibes de las villas, los que están en la cárcel, aquellas minorías que preservan y actualizan su dialecto. Este, muchas veces, es la única posibilidad que tendrán de realizarse subjetivamente. Al no tener el dinero suficiente para estudiar alguna disciplina artística, les queda como consuelo y redención su lengua. En ese plano desarrollan un talento mágico, empleando palabras llenas de música, que se bailan mientras se dicen. Pero el ingenio no se agota en lo expresado que creó otro; además de ser poetas los jóvenes de los barrios son inventores. La creación de nuevos términos es una necesidad natural. Lo que era una frase de moda rápidamente pasa a quedar vieja. Se compite por ser el más moderno y original entre los neologistas.

Pero hay una multitud de disciplinas dedicadas a bloquear esos devenires-lingüísticos. Trabajadores del estado, obreros de la dádiva, voluntarismo artificial, que aplican sus criterios de enseñanza sin tener en cuenta las configuraciones culturales propias de cada segmento social, de cada espacio geográfico y que, en vez de mezclar la pedagogía con la forma de hablar-ser, (ya que se habla como se vive) de las nuevas generaciones, aplican metodologías que desalientan los neologismos.

La juventud neologista, ante el constante bombardeo, suele rendirse. Se avergüenza de su habla dinámica. Nunca estará orgullosa de las palabras que inventó, piensa que fueron botellas descartables del ocio. Por eso las abandona y en muchos

casos el mismo neologista luego de "ser educado" comienza a burlarse de los que hablan "mal". Es allí donde comienza el milagro, porque la jerga sigue existiendo igual, ignorando toda la maquinaria que la acorrala y pretende aniquilar. Mientras la persiguen se renueva. En la calle, en las cárceles, los neologismos son símbolos renovables de lealtad. Aunque la comunicación a través de la jerga dure solo un rato de la vida y luego surja la vergüenza, será siempre un recuerdo-monumento que fastidiará la memoria del neologista.

A la cárcel algún preso le puso "tumba", hoy le dicen "La Cajita". Rápido se dice "a las chapas". "Hacé la isa" es estar atento a que no venga la gorra. Te hicieron "la Ika", es cuando caíste en alguna trampa. "Ruchi" es alguien falso, traidor. "La herramienta" es un arma o una faca. La lista es inmensa. Los supuestos monstruos, cuasi-simios e ignorantes tuvieron que poner a funcionar altas cantidades de neuronas para fundar o reemplazar el uso de ciertos términos por otros, pero son poetas inseguros de su poder.

Los dialectos seguirán resistiendo, son una consecuencia inesperada de la ausencia estructural de las herramientas del arte y el pensamiento entre las clases populares. Allí donde la idea es arrojar a millones en la ignorancia y la brutalidad, nacen otros saberes y por añadidura, dialectos.

Es casi inevitable hablar y escribir bien, cuando las condiciones materiales son por lo menos favorables. Otra cosa distinta es mantener la llama neologista tras haber nacido y crecido en un aislamiento de libros y de arte en general. El dialecto es un conjunto vivo de neologismos. Un instrumento de comunicación que tiene reglas propias, no normalizadoras sino estimuladoras de la anormalidad. Brota la belleza y la poesía allí donde la sociedad huye tapándose los oídos al escuchar lo desconocido.

18.02.16
URBAN S
POWER GERMANY

El fascismo ambidiestro

Alemania en otoño (*Deutschland im Herbst*) es una película colectiva de 1978, mezcla de experimento, ficción, documental y cine radical, dirigida por algunas de las cabezas líderes de lo que se denominó el Nuevo Cine Alemán. La película es una reflexión sobre la violencia a partir de distintos hechos sucedidos con grupos terroristas de extrema izquierda, en especial el asesinato de un empresario, y pone en escena la reacción del Estado y la sociedad alemana frente a esos sucesos. El primer episodio es dirigido por el legendario Rainer Fassbinder y protagonizado por él mismo. Su personaje es casi idéntico al de la vida real; un ansioso, perturbadísimo y desbordado director de cine. Vive en un departamento con su pareja gay, con la que tiene una relación de a ratos violenta, de ratos tierna.

Fassbinder va indagando a las distintas personas de su círculo afectivo sobre qué piensan que habría que hacer con los terroristas. Todos, de alguna manera, responden que lo que consideran más justo es el ojo por ojo: "A los terroristas directamente hay que eliminarlos" es lo que le dice su novio, a quien le vemos todo el tiempo y en primer plano un grueso rosario negro. Este dispara toda la gama de frases previsibles, extensivas y transversales a todas las épocas; "¡Algo habrán hecho, hay que matarlos a todos!". Fassbinder acota: "Si

alguien hace algo malo, ¿La respuesta del Estado debe ser hacer algo peor?". "En estos casos, sí", responde su pareja. "¿Pero los matarías tú con tus propias manos o quieres que el Estado lo haga por ti?", insiste Fassbinder. Su pareja continúa con "que el Estado debe ocuparse del asunto a través de la policía". Fassbinder forcejea y lo echa a gritos de la casa, pero en menos de dos minutos se arrepiente y sale a rogarle que retorne. Cuando indaga a su madre, esta dice que cree en la democracia occidental, en que la gente elija y delegue en representantes, pero que frente a los terroristas la democracia merece interrumpirse y debe ascender una represión autoritaria que los ejecute, no vale la pena siquiera discutir estas cuestiones, la solución es solo una: matarlos a todos.

Fassbinder le reprocha que su postura de apoyar la pena de muerte sin ningún juicio ni garantías, se asemeja al totalitarismo nazi y que, en esos años, también la mayoría eligió el silencio cómplice porque nadie quería discutir y así terminaron, con Hitler y el exterminio de millones. Fassbinder quiere saber cuál sería el modelo ideal de gobernante para ella. La madre le responde: "Lo mejor sería un gobernante autoritario, muy bueno, querido y respetable". Pero lo más interesante de este primer episodio del film es que, si bien Fassbinder ocupa con su discurso el lugar de la retórica progresista, y si bien asumiendo el rol de actor protagonista, además de dirigir, demostró con valentía su posición contra las formas represoras del Estado alemán de ese momento, también nos quiere mostrar que, en su comportamiento destructivo y cotidiano con su pareja él se parece mucho a un tirano. El mismo parece un jerarca de un gobierno autoritario. Constantemente grita dándole órdenes a su novio: "¡Tráeme agua!", "¡Alcánzame el teléfono!", "¡Fuera de acá!", "¡Vení!" es casi todo lo que le dice a lo largo de la narración. Y su pareja es reaccionaria en el pensamiento, pero lo obedece con dulzura. Fassbinder nos presenta un juego de espejos entre la macro y micro política, donde muestra el desfasaje y la desincronización de la experiencia con las ideas. Cómo la incoherencia entre lo que se piensa y entre lo que se hace en la vida real puede resultar también funcional a la justificación de un Estado totalitario, al

igual que el discurso habitualmente reaccionario, racista y bestial del ciudadano.

La fábrica de monstruos

En nuestro país, los villeros, desde la reinstauración de la democracia, pasaron a ser la fórmula más eficaz para determinar la ubicación exacta de la violencia y lo que hay que extirpar del cuerpo social para que mejore su salud. Las armas del Estado hace rato que apuntan todo el día hacia la villa. Arrancadas de la faz de la tierra todas las raíces guerrilleras de naturaleza nómade o por lo menos movediza, se necesitaba crear nuevos monstruos y asegurarse esta vez el sedentarismo del enemigo. Que la violencia ya no se mueva y que esté en un solo lugar. La villa y el mal se instalaron como sinónimos en las cabezas argentinas. La monstruosidad debe ser bien representada para lograr asustar.

En la actualidad, el mito del villero violento está lejos de ser derribado. No se vislumbra en lo próximo ningún ocaso para estos ídolos, sino más bien observamos un interminable y joven amanecer, gracias a que llevan muchos años ya bien solidificados, no sólo de forma salvaje a través de los noticieros, sino también a través de series y películas en las que sus creadores no admitirían jamás que disfrazan su racismo y que contribuyen a la construcción del villero como monstruo. Estas farsas y falsedades entre los artistas son más difíciles de descifrar ya que se designa a todo arte como escudo metafísico y pocos pueden creer que una serie o película

sean iguales o más racistas que los mismos noticieros.

El prejuicio hacia los villeros ocupa un lugar importante en el imaginario de las personas en el que, además de ser la representación adecuada de la violencia, también lo son del fracaso, de un supuesto karma, de la falta de voluntad, de un organismo incompleto, de un ser infeliz, de un alma opaca. No son sólo pobres económicamente sino además pobres de espíritu, de cualidades, de virtudes, seres escasos de recursos materiales, pero también de recursos cognitivos e intelectuales.

El villero se convence de que es como la representación que otros hacen de él. El villero está para justificar todo tipo de represalia estatal, todo aumento indiscriminado del control social. Es el objeto preciado para que alguien demuestre su cantidad de progresismo o de nazismo en sangre. Nunca es un igual.

O está debajo de las suelas de las botas policiales o está arriba del altar *snob*, suministrando sin descanso contenidos para el deleite, el humor y el pensamiento de los que pertenecen a la comunidad de lo Uno. Algo que está más allá de ser sólo una categoría económica.

Es una jerarquía onírica, una postura de vida, un glosario de gustos que comparten diferentes clases sociales. Es una cosmovisión. Y, entre esos gustos compartidos, uno de los predilectos es el de sentirse diferente al villero. Los de lo Uno depositan en los villeros sus propios fantasmas. Proyectan todas sus propias perversiones, y así se libera de su propio tormento.

Esta mitología del villero-monstruo la viene creando la mayoría de la población más allá de su credo partidario, quizás en muchos casos de forma inconsciente o involuntaria. Hoy muchos parecieran que están del lado opuesto a esos deseosos de la Ley del Talión y que comprenden que atrás y adelante de los pibes de las villas que delinquen hay realidades materiales imposibles de no unir a la violencia. Más allá de la simpatía política se mantiene la sospecha trascendental de que un mal supra terrestre somete a los habitantes de las villas y que por eso están así de vacíos de voluntad y de

"proyectos". "Una bomba en la villa y se soluciona todo". Pero si desaparecieran los villeros, desaparecerían los albañiles, los jardineros, muchas de las "chicas que ayudan en casa" y niñeras.

El villero tampoco reacciona. Más que gritar su rabia, tan sólo sabe susurrar: "Sí, yo soy el malo de las películas, así que tengo que cumplir mi papel". La mayoría de los villeros están mudos, o tan sólo gritan en las iglesias evangelistas donde también les roban otra parte de sus salarios. El dios celoso de Israel y su hermano, el dios de la Seguridad, regulan cada vez más la vida de los villeros. Son miles los que cada día buscan anotarse a convocatorias para ser parte de las fuerzas del orden. Y esto no se explica tan sólo desde la supuesta dignidad del bolsillo. Si un villero quiere ser policía no es sólo porque allí tiene un sueldo en blanco, sino que va por el premio moral de sentirse *bueno frente a los malos*. Sabe que es una de las pocas posibilidades que tiene de entrar en el reino de lo Uno. Y efectivamente lo logra; una vez que la boina o la gorra se posan en su cabeza, se ha ganado ingresar al paraíso de la normalidad. Aunque a veces se sorprenda de una clase media que no gusta someterse a un operativo en la ruta o a cualquier tipo de control y se enoje y emita al propio oficial en la cara un: "Negro de mierda". ¿Pero cómo puede ser?, se dice el policía en ese instante. ¿Me dice negro de mierda a mí, que ando matando por la espalda como tanto quieren? ¿Será el traje, o mi corte de pelo tan parecido al de los villeros malos? ¿Qué es esto? ¿Acaso yo ya no era parte de lo Uno?

El problema también está en aquellos que se consideran la solución. Si cae un pibe de la villa asesinado por las fuerzas de seguridad, otro gatillo fácil donde la víctima justo no era delincuente, se necesita aclarar: "Mataron a un pibe que era bueno", y en esos casos se está queriendo decir que se equivocaron de espalda.

La inseguridad,
mucho antes que la escasez,
es el núcleo de la economía capitalista actual.

Cómo vencer a la realidad

"Esta es otra de las razones por las que no interesa al nuevo doblez del capitalismo el uso de la fuerza militar en sus golpes de Estado; es con la fuerza del deseo que los realiza micropolíticamente".
Suely Rolnik, intelectual brasileña

El futuro ha muerto, lo ha matado su melancolía sobre el apocalipsis. El futuro también tiene su infierno y es su ilusión por el final radioactivo irreversible. Es "más fácil imaginar el fin del mundo que el fin del capitalismo", es una frase de Fredric Jameson reproducida hasta el infinito pero que no por eso disminuye su verdad. La posibilidad de un holocausto nuclear sigue estando a escasos centímetros de distancia, basta pegar una rápida hojeada a la actualidad geopolítica para comprobarlo, pero necesitamos desprendernos de aceptar como una certeza inobjetable que la humanidad va en caída libre hacía su auto-extinción. Muchas personas dedican vastas hectáreas de su existencia en afirmar que no somos más que un capricho de una secta alienígena que nos gobierna a gusto y placer desde naves nodrizas que viajan a través del tiempo y que fruto de su pasión por el sarcasmo juegan a la invisibilidad o las fugaces apariciones. Se prefiere militar y difundir todo tipo de teorías conspirativas que hablan de un

control remoto milenario manejado desde galaxias atemporales, generaciones enteras de culturas diferentes se unen bajo la bandera que denuncia un equipo de reptiles fusionado con el organismo del *Homo Sapiens*, que serían quienes a través de la telepatía direccionan nuestros movimientos. Que no hace falta pensar ni cambiar nada porque el desenlace babilónico es inminente. Esto es más aliviador, menos conflictivo, no despierta acusaciones de subversión y permite ser aceptado por más gente. Mientras millones se resignan para toda la eternidad ante la idea de que nuestra especie sufrirá a causa de sus pecados y de que un diluvio de fuego nos borrará definitivamente del firmamento, el que no se resigna en nada y más que llorar por un futuro no deja de planificarlo, de someterlo a mediciones, cuentas, saldos y deudas es el capitalismo. Él sabe que el fin del mundo no es negocio, y el capitalismo suele no estar dispuesto a perder dinero. De desaparecer los humanos, desaparecerían sus principales socios, sus más comprensivos acreedores, sus más antiguos clientes, sus consumidores y deudores más cumplidores. Si una guerra nuclear no ha estallado aún es porque el balance no arroja ganancias. Mientras tanto observamos lo mismo de siempre, relaciones humanas, entre personas con similares capacidades, pero disímiles posesiones. Vemos que la cantidad define la cualidad. Los discursos dominantes dicen que los pobres, además de ser los que menos capacidad adquisitiva poseen son los menos ductos en materia de inteligencia. Día a día necesitamos de un chivo expiatorio estable para culparlo de nuestro fracaso existencial y de nuestro agobio.

Nos gobernarán supuestas fieras cósmicas, pero mientras tanto existen los políticos, los líderes religiosos, los patrones. Existen los gestos y las accionen que lastiman a nuestros semejantes. Existen las decisiones que pueden condenarte a una vida de miseria tan física como espiritual. Y esas decisiones la toman personas de carne y hueso. Así sea el dueño del banco mundial o la presidenta del FMI, estamos ante cuerpos que si se enferman manifiestan los mismos síntomas que nosotros. La explotación se actualiza y se organiza, no hay ningún secreto masónico, internet es quien más ha populari-

zado y mantiene esas versiones porque sabe que también dentro de él están las otras, las que hablan de las revoluciones que ha hecho la humanidad a lo largo de la historia. En el orden mundial no hay ningún misterio demoníaco. Para que unos sean libres de tener una vida digna otros deben transitar toda su vida cargando y cuidando la libertad de otros. La tecnología no avanza por un objetivo de aniquilamiento de la humanidad sino por la simple necesidad de reducir costos de producción, de crear nuevos objetos de consumo en mayor cantidad y en menor tiempo, pero si bien el trabajo ya no es estrictamente una cuestión de manualidad sino también cognitivo, el trabajo inmaterial también genera plusvalía (Rancière, 2017).

Sería otro amable consuelo para el individuo sentir que además de las teorías conspirativas las versiones distópicas de gran parte de la mejor literatura del siglo XX son las que rigen hoy en nuestro presente. Pero lejos de un mundo donde se incineran los libros como en *Fahrenheit 451* de Ray Bradbury estamos en una sociedad injusta pero llena de librerías, donde cada año se publican miles de títulos y el acceso a libros está infinitamente más democratizado que siglos atrás. No nos hace falta tomar ningún soma como en *Un mundo feliz* de Huxley, hay capitalistas y ciudadanos ascéticos, que consumen lo justo y necesario, con dietas saludables pero que defienden al dinero más que a su propia vida. También hay híper consumo y estamos hechos de deudas, por lo que podríamos decir en todo caso que el soma es multifacético, camaleónico, de diversos sabores y tamaños y no se ingiere sólo para tapar tristezas y someterse al espejismo de la felicidad. La gente no necesariamente persigue la felicidad como objetivo absoluto. La gente no tiene ganas de estar solo feliz durante el día. Cada uno reclama su cuota de odio y de desesperación a los gobiernos y al televisor, es parte del contrato para elegirlos: que vivir siempre sea una pena certera y que nos enseñen y alimenten sobre enemigos fatales que atormentan nuestra sociedad. A su vez hay quienes nos obligan a ser felices y viven bajo sonrisa permanente pero esconden bajo la alfombra un montón de mentiras. Quizás las visiones

proféticas de Orwell en *1984* son la que más se acercan en apariencia a nuestra cotidianeidad. Es innegable que como muy bien predijo somos vistos y analizados por cámaras de seguridad continuamente, ese gran hermano omnipresente que él imaginó no sólo controla incansablemente nuestros días y se presenta como un escudo protector frente a la inseguridad, acá la sociedad no es un inocente rebaño engañado, manipulado, sino que las familias invierten miles de dólares en la instalación de cámaras de vigilancia y en la contratación de seguridad privada. Como cualquiera que invierte necesita ver que su inversión valió la pena. Y sin el peligro al acecho de villeros envidiosos de lo ajeno no valdría la pena tanta inversión.

Hay que hundirse en la realidad para comprender lo que pasa más que en idealizaciones. Se suele decir que el arte es para escaparse de la realidad, para evadirse, para despejarse, para olvidarse de ella. Pero ¿por qué queremos por un lado olvidarnos de la realidad y simultáneamente no dudamos en aprovechar los privilegios que nos brinda?

Hoy las masas no están luchando por otro mundo, sino más bien por mantener el actual, ya que este es coherente con su modo de vida, con sus paladares estéticos, con su lenguaje de odios y rencores frente al otro diferente. No es que las masas lloran en silencio resignadas ante la actualidad, más bien experimentan la euforia ante cada gatillo fácil, ante cada represión policial. La banalidad del mal no existe o por lo menos su teoría es dudosa y muchos ya se han encargado de desmantelarla. No necesariamente siempre se comete una injusticia por una inevitable cadena de mando que el soldado, de romper, sería severamente castigado. Hay goce y placer en muchos de los que torturan, amputan, secuestran, violan, matan o que si no lo hacen lo festejan, reclaman que suceda y aparezca como noticia. No todo es coerción, extorsión, obediencia inevitable. Hay que entender que son pocas las diferencias fisiológicas y culturales que tenemos con quien piensa distinto. El de izquierda o el de derecha beben las mismas bebidas, se alimentan de cosas parecidas. Ambos en su mayoría creen en el modelo de familia y amistad, se visten con

similares modas. La diferencia está en el pensamiento, el discurso y ciertas prácticas, pero comparten una extensa variedad de gustos, desde formas de hablar a caminar, bandas musicales, películas, etc. Esa famosa batalla cultural tiene alianzas de lo que da sentido a sus vidas imperceptibles entre los bandos enemigos.

Es indispensable que las masas deseen la instalación en sus cuerpos y almas de la venganza, la sed de competencia, el culto al mérito. Si un gobierno les ofrece satisfacer esas necesidades lo más probable es que lo voten y defiendan a capa y espada. Macri no engañó a una parte de su electorado, sus promesas progresistas en campaña no se las creyó nadie, la mayoría votó al Macri de siempre, al que conocían de toda la vida como un homofóbico, misógino, xenófobo, empleado ejemplar de las corporaciones nacionales e internacionales, soldado del libre mercado. La mayoría votó al que dialogaba en perfecta sintonía con su fascista interior.

La filosofía de vida macrista está en nuestras parejas, amigos, familiares, compañeros de trabajo, medios de transportes, cumpleaños, etc. Pero son pocos los que se animan a romper con sus vínculos cercanos por más reaccionarios y conservadores que estos sean. Por eso para los poderes de la muerte que ensombrecen hoy nuestro continente le fue tan fácil asentarse, lo estaban esperando con suma ansiedad. Esta vez no necesitó sacar los militares a la calle, aunque los mantenga siempre cerca. Es amplio el linaje de pensadores y pensadoras que nos advirtieron y adelantaron esta situación. Que más que ampararse en la fantasía y tener que pintar mundos distópicos para explicar el futuro, expusieron que el neoliberalismo nos tiene que hacer sentir que nadie nos maneja ni nos impone reglas, que le importa tanto nuestra libertad que por eso ni siquiera hace falta un gobierno.

Muchos de esos eufóricos defensores de la mano dura, de la expulsión de extranjeros, del recorte a jubilados y pensionados, no son solo los periodistas-mercenarios ni la oligarquía, sino que son nuestros mismos amigos y familiares. Son los que viajan apretados en el mismo vagón con nosotros, con el mismo sentimiento de incomodidad y mutuo asco. En

los confines de la calle es donde el poder neoliberal se manifiesta en su esplendor. ¿Es posible acercarse a ese otro reaccionario? ¿Y si nuestros amigos o familiares se mantienen al igual que nosotros blindados en su postura?

El combate por la representación

La experiencia parece no alcanzar para despertar la conciencia. Y la conciencia en soledad suele marearse al atravesar la experiencia. A su vez, ambas por separado alcanzan cumbres, pero es inevitable que al chocarse con el viento de las alturas sientan una pesada ausencia. Hay personas que son oprimidas, maltratadas, humilladas, y no lo viven con pena, o al menos no dejan que esa pena sea percibida por el resto. En la descompaginación de la experiencia con la conciencia acomodamos el sentido del mundo. A la experiencia de ser oprimido, más que negarla, le ponemos otro nombre. A la opresión algunas personas prefieren llamarla *Cultura del trabajo*, o *El que quiere puede*, y nuestras experiencias se reflejan con discursos ajenos.

Un averno florece cuando se pretende nombrar de alguna manera lo que se vive. La narración de lo que no se experimenta domina por sobre la narración de la experiencia. Hay casos donde es fácil revelar los mecanismos de reemplazo del nombre y el significado cuando, por ejemplo, el macrismo decía que todos los flagelos materiales a los que estaba sometiendo a gran parte de la población eran para el bien de esta, que este sacrificio se pedía para alcanzar el celestial objetivo del bienestar sin déficit fiscal. Y no son pocos los que se lo creyeron y se lo creen, porque la política no existe sin algún tipo de creencia. El creer no necesita de la prueba empírica,

no necesito ver previamente para creer, mientras menos se vea mejor para la creencia, pero nadie puede prescindir totalmente de la experiencia. Algún sustento en la realidad es requerido y así sea una influencia irrisoria o una alucinación, es determinante para que el impulso de la creencia complete su recorrido. Si no hay correlación entre la promesa del gobernante y los resultados, no se debe a una mentira del gobernante sino a elementos violentos verdaderos "a la vista de todos", que conspiran contra su bondadoso proyecto. Para exponer estos argumentos necesitamos respaldarnos en hechos que supuestamente conocemos en primera persona. "A mí no me la cuenta nadie". La culpa es de algo que está en la experiencia.

Pero también sabemos que existen aquellos con discursos perfectos, que saben ponerles el nombre correcto a las cosas, que están a favor de todo lo que implique igualdad, que adornan su apariencia con la estética de la rebeldía, pero salpican frialdad e indiferencia en los instantes imperceptibles del día a día, en el choque frontal de su experiencia con lo real. No están preparados para vivir el nuevo mundo que añoran en sus discursos. En ambos lados del nombrar hay dilemas. Los que tienen más experiencia que conciencia, aquellas personas explotadas hasta el límite de lo que soporta el cuerpo, no están mudas, sino que nombran a su experiencia con las palabras oficiales, funcionales al aparato que las faena. A veces se traspasan las primeras barreras de la mudez y se comienza a hablar, pero tarde o temprano se cae en condescendencias frente a algún aspecto del sistema opresor al que sus nacientes palabras iban a nombrar. Somos magnánimos con nuestra alienación. ¿Adónde puede ir una persona oprimida si empieza a rebelarse, si empieza a ponerles el nombre que corresponde a los ultrajes constantes que vive? Sabe que saldrá perdiendo en el juego de poder si se atreve a ponerles un nombre justo a las cosas. El camino y el ingreso a la liberación de la expresión están colmados de guardianes "instruidos".

Tampoco alcanza con el solo hecho de tomar la palabra, cuando esa palabra ya viene manchada, sucia, con historiales de traición y engaño. El movimiento tiene que ser doble, se

toma la palabra a la vez que se le impone un renacer. Se reinventan esas palabras que han sido creadas, mantenidas e impuestas por las clases enemigas del pueblo, las mismas que las obligan a una mudez que sólo habla lo que ellas permiten escuchar. No se trata de alcanzar una simple catarsis, concepto tan inofensivo. La catarsis es una acción que se tiene como fin en sí misma, usa una máscara similar a la que portan los neutrales. En el momento en que las clases más bajas eligen tomar la palabra, ya las están esperando una gran cantidad de técnicos ansiosos por darles el inventario permitido para sus recientes desobediencias. Para desobedecer a sus opresores deben obedecer a sus salvadores. Entonces los discursos de la experiencia que ya estaban dispuestos a ser expresados, liberados de toda cadena, ahora se hunden en un nuevo precipicio: ingresan en la prisión de la corrección política. Todo lo que pueden reclamar se marca con una cruz en un *multiple choice* diseñado muy lejos de sus experiencias. Son sectores a los que se los mantiene al margen del reino de los símbolos, por una subestimación innata de los eruditos acreditados por la sociedad, que jamás ven en ellos posibles productores de nuevos sentidos. Cuando estos sectores deciden liberarse y entrar al mundo de lo legitimado, siguen perseguidos por la representación que hacen de ellos sectores ajenos.

La experiencia ha dejado pasar tanto tiempo sin querer ser conciencia, que cuando la persona portadora de esa experiencia avanza en poder relatar lo que vivió, hallará entre los receptores por un lado respuestas crueles, carcajadas de burla, acusaciones de estar diciendo mentiras o exagerando. Por el otro lado subestimación y recomendaciones para mejorar la estética del relato. El receptor va a tener siempre una respuesta, muy pocas veces aceptará lo que escuche y, si lo acepta, pondrá sus condiciones. Nadie quiere saber que el otro está sufriendo, nadie quiere que se le recuerde el espesor de la sangre que corre en los subsuelos de la realidad. La realidad no es más que un adorno colorido de nuestra experiencia. Vivimos idealizando todo lo que está a nuestro alcance. Poder nombrar a nuestra experiencia es nada más y nada menos que abrazar a la Justicia Poética. Una justicia más efi-

caz, profunda y valiente que la justicia terrestre. Que los oprimidos escriban, griten o canten sus flagelos, sus anécdotas del horror, su ejército de recuerdos donde debieron inclinarse frente a todo tipo de sabuesos del orden, es más importante que presentarse en la mesa de entradas de un tribunal oral a denunciar la opresión recibida. Si la persona espera algo de la justicia oficial puede morirse esperando.

La justicia poética, en cambio, perdura en el tiempo, no prescribe ni es rápidamente inteligible.

Mahmud Darwish, poeta palestino, aparece en una rara especie de entrevista en la maravillosa película de Godard: *Nuestra música* (2004), esclareciendo la manera de entender qué es eso de la justicia poética, qué es eso de ponerle una voz nueva a una experiencia de opresión determinada. Dice que si el Estado sionista no ha podido terminar de doblegar al minúsculo territorio donde viven amontonados los palestinos, a pesar de constantes bombardeos, se debe no a una resistencia física, en la cual los palestinos ya perdieron de antemano por la evidente desigualdad de recursos bélicos y económicos, sino a que el pueblo palestino se atrevió a levantar, movilizar y mantener viva la voz. A escribir su propia historia y ponerle un nombre sin limitaciones a su realidad. "El que escribe la historia de la tierra, hereda esa tierra. Los palestinos lograron construir su poesía, una poesía de la derrota, que siempre es una mejor poesía... Una poesía hecha por los bardos de Troya más que por Homero", afirma el poeta árabe. La ausencia de poesía es siempre razón suficiente para que el pueblo sea conquistado. Mientras unos callan, otros le ponen palabras a esa mudez. Mientras no se tomen las herramientas de la expresión para relatar la propia historia, sea partiendo de la metáfora o de lo explícito, de lo ornamental o lo figurativo, los que tienen la palabra seguirán explicándonos el mundo, sus problemas y soluciones. Narrar la propia experiencia está claro que no alcanza, pero es un primer paso.

Los obispos del mundo artístico y en las basílicas del consenso se suele menospreciar a la experiencia y hacer un culto de lo irreal, pero muchas de esas personas que dicen no

encontrarle creatividad alguna a la experiencia, sin embargo, nos invitan en sus obras a conmovernos con datos biográficos escondidos o no tanto. Basta con leer las entrevistas de los novelistas más vendidos, de los autores de alguna obra de teatro, películas, etc., y es altamente probable que su autor nos remarque que se inspiró en alguna anécdota traumática con sus padres, con algún "sucio secreto" de su entorno familiar, con algún viejo recuerdo personal. Por lo tanto, no es la experiencia lo que se rechaza, sino que ciertas personas quieran contar su experiencia. Son históricamente aquellos sectores minoritarios, descartados por el capitalismo, a los cuales se les niega o se les condiciona el uso narrativo o poético de su propia experiencia. Si el burgués emplea datos personales hace crecer a la obra; en cambio, si una persona clase baja decide exponer su experiencia o partir desde allí para realizar su obra, no se considera a esto *artístico*, sino *panfletario*, una simple denuncia. Denuncia y política en los tiempos contemporáneos del ágora del arte son conceptos peyorativos en sí mismos. Y claramente las razones de concebir a ciertas obras dignas de la alta cultura y a otras escasas en originalidad y trabajo formal, responde claramente a intereses políticos. Las clases privilegiadas no pueden permitirse que las clases y minorías marginadas propongan símbolos o sentidos, esto desarmaría la estructura de lo considerado artístico y haría que quede en evidencia que no toda experiencia es idéntica, que en cada clase la experiencia del cuerpo no carga con la misma cantidad de sudor. Si las manadas marginadas decidieran alzar la voz con una voz que no sea extorsionada por la moral del buen salvaje se perderían el negocio y quedarían en ridículo muchos artistas que trabajaron ferozmente en que se los identifique como baluartes de resiliencia, que a grito hervido lanzan; "Yo si la pasé". Cuando eso que pasaron y que consideran superlativamente atroz en otros sectores de la sociedad serían datos folclóricos.

Por lo tanto, resulta indispensable para la Concordia Artística-Académica no que los sectores marginados transiten su existencia en silencio, sino más bien que relaten su experiencia con la lengua de la meritocracia. Que no se atre-

van a unir lo personal con lo colectivo, y que no existan reproches para con la sociedad. Para demoler esto "se trata de hablar desde un yo que no se reduce a lo introspectivo", como dice Olivier Kohn a propósito del cine de Chris Marker. Hay que "hundir el yo en lo social", verificar en la experiencia la potencia de la conciencia, y a la inversa.

Por eso no se trata de "ir a darles voz a los que no tienen voz". La voz se tiene, pero completamente coaccionada, es una voz que lleva siglos sin poder ser genuina en su expresión. No se trata tampoco de recolectar meros testimonios donde se exponen objetivamente hechos de la experiencia al estilo evangelista. Ya no es sólo el obrero contando la opresión asfixiante de la atmósfera fabril, sino que sin dejar de denunciar esa realidad se empieza a transitar la poesía, se toma la decisión de asumir roles inesperados. Como muy bien relata Rancière en *La noche de los proletarios*, donde cuenta cómo obreros franceses de principios del siglo XIX, empezaron a organizarse para publicar sus propios textos que no sólo denunciaban los horrores de la jornada laboral, sino que se permitían el lujo de lo ornamental, el hablar de otras cosas y no solo del trabajo. No necesitaban recordar a cada instante de dónde venían, pero sí, por venir de dónde venían, exigieron el derecho a que se les diera eso que siempre se les negó además de la riqueza material: la posibilidad de agregar en las bibliotecas de la humanidad libros y obras escritas o pintadas con sus propias manos. Ser la mano de obra que produce la riqueza material, pero a partir de ahora las manos que también producen, reciclan y transforman la riqueza inmaterial.

El renacimiento de dios

"No, las masas no fueron engañadas, ellas desearon el fascismo en determinado momento, en determinadas circunstancias, y esto es lo que precisa explicación, esta perversión del deseo gregario".
Gilles Deleuze y Félix Guattari

Nietzsche quería sepultar a dios, Marx al capitalismo. Un siglo y medio después de algunas de sus más infernales teorías, siguen en esta tierra, respirando y gobernando los tiempos, tanto los dos autores como sus blasfemias. Ni dios ni el capitalismo son como aquellos que Marx y Nietzsche conocieron, pero a esta época reaccionaria la podemos transitar con las muletas de estos dos autores. Quienes debían llevar a cabo la función de sepultureros (súper hombres y proletarios) volvieron corriendo con sus palas a exhumar arrepentidos a sus patriarcas. Dios ha vuelto de la muerte, el capitalismo anduvo rengo algunas décadas, pero ya está recuperado y hoy tiene una masa muscular atlética en sus piernas. Un dios que logró no quedar en diferido a las modas y a la vez no dejar de ser conservador. El nuevo dios baila, canta y usa el léxico de la juventud. Se ha modernizado, es un dios que, más que imponer sus dogmas preestablecidos por diseñadores en los concilios, ha sabido adoptar los distintos ritos folclóricos de las masas. Dios quería ser popular y tomar aire fresco, por eso

huyó de las polvorientas y aburridas parroquias católicas y pidió asilo entre los protestantes. Hoy, en Latinoamérica, las iglesias evangelistas o de corrientes similares exhiben su voluptuosa influencia en enormes y lujosas arquitecturas de la Capital, hasta en los barrios de pobreza extrema, que se multiplican al ritmo de los censos. Han planificado muy bien la distribución geográfica de sus salones. Han sabido incorporar las costumbres culturales de sus fieles y se han servido de todos los métodos de la representación teatral, desde el teatro más visceral y vanguardista al teatro clásico de texto, de la tragedia griega a la danza Butoh. Si hace falta, rompen genuinamente partes de sus cuerpos entre gritos desgarradores en un idioma intraducible arriba del escenario y manejan de forma prodigiosa la improvisación, todos elementos estéticos de extrema sustancialidad que no disgustarían para nada a Artaud. El fantasma pagano de Dionisio circula en cada una de sus congregaciones. Hay absurdo, hay éxtasis, hay un *pathos*: todo un cóctel de placeres muy tentador para las multitudes, que van a esos recintos a experimentar físicamente las más elevadas sensaciones. Manifiestan profunda interioridad y a continuación se salta hasta bordear el abismo combatiendo a Luzbel. Se mezcla la lógica militar con Pina Bausch, los cuerpos se derrumban con una delicada y estremecedora belleza, poseídos por el "espíritu santo". En cada encuentro evangelista reina el clima festivo, el sentimiento de fraternidad hasta entre personas de distintas clases sociales: ya no es exclusivamente un salvoconducto existencial de las clases oprimidas, la quietud burguesa también se acerca a estas ceremonias para despabilar sus almas con musgo añejo y hallan donde ser recibidas con honesto entusiasmo.

Es interesante analizar por qué la iglesia universal decide emitir sus programas de televisión en el segmento de la medianoche de la televisión argentina. Una idea que podría encuadrarse sin problema dentro del proyecto surrealista; tenemos, antes de sumergirnos en los bosques de los sueños, un encuentro con dios, presenciamos sus ritos, se nos ofrecen lecturas de la Biblia, escuchamos apasionados sermones, se nos susurra el talonario de premios y castigos a las distintas

conductas, escuchamos crudos relatos testimoniales de todo tipo de sufrimientos reales de la condición humana, el crisol de pieles sube al púlpito a contar su experiencia. Toda una batería de medidas para irnos a dormir atemorizados y expectantes del milagro. Tienen a sus fieles entre el miedo y la esperanza. Controlan la realidad y también los sueños.

No sólo se va en busca de estas nuevas religiones por una ausencia de sentido para la vida, por una desesperante búsqueda de relleno para el vacío; más bien, las masas van a las iglesias evangelistas a divertirse, van a sentir emociones positivas y colectivas, se conectan y componen con los demás. Las religiones siempre han sido y serán de derecha, han sido la excusa metafísica de genocidios vía armada o vía financiera, pero, al igual que en la arena de la política, no hay que confundir a las cúpulas conductoras con las bases multitudinarias. "El problema es el Papa": no tanto la cosmovisión religiosa, decía Gramsci, las y los trabajadores componen el núcleo medular de público de las iglesias y no son quienes toman las decisiones, ni quienes tejen alianzas o apoyan candidatos en las contiendas electorales, pero tampoco podemos negar que esas masas no se atreven a romper con la línea ideológica de sus pastores; al contrario, suelen apoyar sus iniciativas, refuerzan los argumentos y les agregan una vertiginosa pasión. Las religiones siempre han hecho política y han gobernado, pero la particularidad de las corrientes neo-protestantes de Latinoamérica es que, a diferencia de la institución católica que ejerce el poder y la influencia política desde las sombras o separada simbólicamente de la administración del estado, han ingresado de forma ostentosa en la dialéctica electoral y publicitaria, no se esconden, sino más bien buscan estar híper representadas y visibilizarse al máximo. Crean imágenes potentes, invierten en publicidad, son astutos en cuestiones de marketing y *merchandising*. Tienen instructores para mejorar su carisma, cada pastor es un artista del stand up, cada cual con sus propios atributos en la puesta en escena. Este dios en apariencia actualizado y que sabe hablar el lenguaje de las masas contemporáneas, en esencia es el mismo dios milenario, que ya no se manifiesta a través de las vías de la solemni-

dad pero que sigue siendo arcaico en su terror. Esta nueva masividad del culto evangelista ha refinado su aparato ideológico, empezando por descartar el Nuevo Testamento y proponiendo un retorno a las principales leyes del Antiguo. Han decidido saltar las teorías sobre la empatía y la resistencia a todo imperio terrenal desarrolladas por el mito de Jesús y volver a difundir las historias del dios castigador, el dios del ojo por ojo, el que quemó Sodoma y Gomorra, el dios cínico que solicitaba sacrificios de vidas humanas como demostración de lealtad. Por eso, el dios de hoy es contemporáneo estéticamente pero violento en su forma más histórica. No exige tanta disciplina como antaño, pero no negocia no ser difundido como la verdad absoluta.

Cuando Marx dijo que "la religión es el opio de los pueblos", no lo decía considerando al opio despectivamente o desde una perspectiva moralista, sino sabiendo que en las masas la religión opera como un refugio y consuelo de la realidad, al igual que el arte o cualquier tipo de artilugio o ficción. Marx y Engels sabían que los obreros eran católicos y que quedarse en una postura de arrogancia o superioridad moral sólo los alejaría del proyecto comunista. Por eso es importante resaltar la totalidad de dicha frase emblemática: "El sufrimiento *religioso* es, en uno y al mismo tiempo, la *expresión* de sufrimiento real y una *protesta* contra el sufrimiento real. La religión es el suspiro de la criatura oprimida, el corazón de un mundo descorazonado, el alma de una condición desalmada. Es el *opio* de los pueblos". Marx dice que el ser humano que se acerca a la religión lo hace como forma de protesta frente al estado de cosas del mundo. No es un simple método alienante, no son corderos asustados que no se atreven a saltar el cerco.

El mundo debe ser bien feo para que tome sentido el mito del paraíso. Mientras más angustiosa es la vida acá, más deseable es la otra vida en el más allá. Por eso vivimos en un sistema donde todo debe parecer a mano, donde los fieles religiosos necesitan comprobar y superar supuestas tentaciones. Desalojos por aquí, aumento desorbitante de alquileres por allá, por esa razón, las iglesias sirven también como vivienda

La espalda de una amistad

La lluvia cayó enojada solo un momento después del último disparo. El policía se acercó sin dejar de apuntar al cuerpo tendido en el piso, de una elegante vereda de baldosas con formas de estrellas.

–¿Está muerto? –preguntó su compañero desde el patrullero.

El asintió con la cabeza, sin dejar de apretar firmemente su arma con las dos manos. Dio vuelta el cadáver para verle la cara a su víctima y se dio cuenta que a quien había asesinado era uno de sus mejores amigos de la infancia. Sintió un pequeño magnetismo que lo arrastró hacia las cuevas más siniestras de la memoria. Casi le gana la desesperación, pero rápidamente encontró que su acción estaba justificada. El mismo clamor social era su respaldo. Pero desde las profundidades de su cabeza lo alteraba un sonido. Pidió una ambulancia. Sus ojos no podían desclavarse de esos otros ojos, ahora inertes y secos, de su viejo amigo.

Recordó un dato que le pinchó la nuca: cumplían años con tres días de diferencia. Se agachó y, como pudo, prendió un cigarrillo, quedándose cerca de la cabeza de su amigo, mirándolo incesantemente. La lluvia ahora eran latigazos a causa del viento. Fumó con fuerza para que no se apagara la llama. A su espalda, su compañero observaba desde el patrullero, no adivinaba, pero intuía lo que estaba pasando.

Gritó desde su lugar;

–¿Lo conocías?

–No, no lo conocía. Era mi amigo.

Valentino y Tiziano vivían a menos de cincuenta metros de distancia en un barrio popular. Fueron a la escuela juntos y también compartieron algunos años de fútbol infantil. Valentino era arquero, Tiziano un delicado cinco. Una tarde de invierno, en el segundo recreo de la escuela, Tiziano tuvo problemas con la banda de séptimo grado, dos años más grandes que ellos.

Cuando ya estaba acorralado, ya había recibido algunos cachetazos y un gigante estaba a punto de aplastarlo, apareció Valentino y, en un salto, le abrió la cabeza al gigante con una virgen de macizo yeso. Al otro día, Valentino era el personaje más aclamado de la escuela, mientras que el líder de la banda de séptimo se quedó en su casa, avergonzado de aparecer con un moño blanco en la cabeza. Valentino fue suspendido dos días.

Esa no había sido la primera vez que uno acudía en rescate del otro. Ya tenían en su haber un montón de peleas, de guerras de piedras contra enemigos del mismo barrio o contra quienes se cruzaban en alguna plaza. Pero no eran el clásico dúo de acero, se veían muy cada tanto por fuera del ámbito escolar. La disciplina familiar con la que era criado Tiziano lo impedía. Su padre era albañil y su madre empleada de limpieza. Ambos, estrictos practicantes del evangelismo, criaban al mayor de sus tres varones con leyes de fuego. Pero Tiziano no vivía en una burbuja, sabía manejarse muy bien en la calle. Valentino, en cambio, vivía bajo otros colores, era el mayor de cuatro hermanos, único varón, y quedaba siempre al cuidado de las tres niñas, ya que su padre estaba preso desde hacía mucho tiempo. Su madre siempre se la rebuscaba trabajando de distintas cosas o saliendo a cirujear y solía derrochar parte de su pequeño sueldo en el bingo.

–Al menos tengo una relación rara con la suerte, hay gente que tiene solo relaciones malas –decía su madre, y no era una exageración. Había días en los que efectivamente le iba muy bien. A pesar de vivir en un pequeño rancho con techo de chapa, con sólo dos piezas y un improvisado piso de cemento,

la casa contaba con algunos relucientes electrodomésticos, arribados después de algunos de esos momentos de buena suerte en el bingo. Pero por lo general pasaban meses enteros a puro arroz o fideos hervidos, ya que también debían tratar de ayudar con lo que se pudiera al padre de Valentino, enjaulado desde hacía unos años. Cuando Valentino cumplió catorce no tuvo ningún regalo, no hubo torta ni fiesta alguna.

En sus pies llevaba unas zapatillas muy gastadas, ambas con su pico ya descosido. Su mamá pasados seis meses de no conseguir un empleo tuvo que vender la mayoría de los electrodomésticos. Valentino había defendido a capa y espada al televisor, pero un incendio cerca había arruinado la conexión clandestina del cable. Así que como auto regalo de cumpleaños decidió venderlo. Con ese dinero pudo comprarse unas zapatillas de imitación que a la semana se le habían roto. Quizás eso resultó un quiebre.

El desembarco en la pubertad y adolescencia generaron en él una severa angustia. No supo soportar más la miseria de su casa que ahora ya no contaba con el consuelo de, al menos, algunos aparatos. La suerte en el bingo parecía haber renunciado indeclinablemente a volver a aparecer por la vida de su madre.

Valentino empezó a robar a los trece. Nunca fue de drogarse y tomaba muy poco alcohol; todo el dinero que conseguía en sus robos iba para renovar su vestuario, comprarse perfumes, sentir en algo la fragancia del tener.

Tiziano y Valentino estuvieron mucho tiempo sin verse ya que el segundo había dejado la escuela hacía dos años. Recién se volvieron a encontrar cara a cara para los quince de una amiga en común. Valentino vestía con ropa reluciente y recién comprada, Tiziano en cambio había ido con uno de los dos o tres vestuarios fijos que tenía. Sintió un poco de envidia al verlo al otro vestido así, además rápidamente se dio cuenta de dónde provenía la plata. Adentro bailaron, sonrieron y tomaron con genuina camaradería. Al finalizar el cumpleaños, una lluvia furiosa sorprendió a Tiziano mientras volvía caminando a su casa. Temblaba de frío, era otoño y había ido al cumpleaños en remera. Desde atrás apareció Valentino en una moto.

–¡Subí amigo que te llevo hasta el barrio! Tomá, Ponete esta

campera.

Esa aparición fue milagrosa, estaban como a treinta cuadras del barrio y el diluvio hizo que Valentino tuviera que hacer muchas maniobras arriesgadas, subiendo y bajando de vereda, frenando incluso a veces para buscar refugio de la lluvia. En una de esas paradas, mientras observaban la furia del agua pinchando el asfalto, volvieron a recordar el día de la virgen abriendo la cabeza de ese Goliat de séptimo grado, y unas bellas carcajadas se mezclaron con las primeras sonatas de los pájaros. No se fueron a dormir, se quedaron ranchando en una esquina con otros pibes y pibas. Tiziano sacó de un bolsillo una bolsa de merca, se tomó un pase y la ofreció al resto. Casi todos aceptaron, menos Valentino.

–Esa mierda te arruina, amigo. No sabía que tomabas, cuando se entere tu papá, el pastor, te va a matar –reprochó molesto.

–¿De quién te pensás que aprendí?

Valentino quedó perplejo, no podía relacionar la imagen de un adicto a la cocaína con la de ese padre severo, disciplinado, que parecía que hacía todo bien y se la pasaba sermoneando a todo el que cruzaba. Valentino no sabía que la inmaculada familia de Tiziano había comenzado a desintegrarse: ya no iban a la iglesia y la madre había abandonado a su padre, cansada de los golpes y las humillaciones.

Valentino se fue a dormir, pero el resto se quedó en la esquina. Esa tarde lo detuvieron, porque en una de las razzias caminantes de la gendarmería por el barrio le encontraron dos balas, una en el bolsillo de un pantalón Adidas rojo, la otra en una de sus medias. "Es para la suerte", les dijo a los gendarmes. Pasaron dos años de ese amanecer en la esquina hasta que Tiziano y Valentino se volvieron a cruzar. Fue en un colectivo. Valentino iba a comprarse ropa y Tiziano volvía con su bolsito de la academia de policía.

–¡Te hiciste ortiva, amigo!

Pero Tiziano no era el mismo. Sin mover un músculo de la cara le respondió:

–Ningún ortiva, amigo: un servidor de la comunidad.

Todo el colectivo escuchó esa frase y casi se genera un aplau-

so, lo miraron con pleitesía. Valentino se rio y los odió a todos. Valentino tocó timbre, se bajó del colectivo y gritó;

–¡Mirá que el uniforme no te borra que sos un villero!

Esas palabras produjeron un eco destructor en Tiziano. No soportaba que le recordaran en público de dónde venía. En los meses que llevaba de formación lo había ocultado a sus colegas, trataba de refinar su vocabulario, se esforzaba por formatear su pasado. Aunque no había dejado la merca; era una droga fundamental para su trabajo. Lo mantenía despierto y alerta para las guardias largas y habituales de un oficial. Le daba adrenalina y hacía que sus turnos fueran menos aburridos.

Sus padres se reconciliaron y una de las motivaciones fue la alegría de ver a su hijo con un uniforme. Iban los tres juntos a la iglesia. Para su sorpresa, el barrio recibió con brazos abiertos su profesión elegida. En los almacenes le regalaban mercadería, lo saludaban casi todos los vecinos, lo felicitaban, lo aconsejaban, aprovechaban cada vez que se lo cruzaban para denunciar y blasfemar contra otros. Más pibes del barrio y sus hermanos menores le siguieron el ejemplo y decidieron anotarse para ingresar en las filas de la policía.

A Valentino no se lo veía por el barrio.

–Mató a un soldado de un transa y se tuvo que ir, él y toda la familia, le prendieron fuego la casa –le contó uno por ahí a Tiziano.

El orden social de la villa había cambiado, ahora se adulaba a los policías y los transas eran los que tenían el poder real y simbólico. Todo al revés a cómo eran las cosas en su infancia.

–¿Y sabés en qué barrio anda?

–Cerca.

Ese jueves de otoño empezó con nubes y pequeños truenos, la luz era opaca y la humedad espesaba todo. Tiziano y Valentino acababan de cumplir veinte años y ambos sentían que habían nacido para lo suyo, uno para chorro otro para policía.

Arriba del patrullero Tiziano era el copiloto; luego de unos mates y unas medialunas, el dúo policial aspiró cada uno por su lado tres fragmentos del veneno color nube. Por la radio avisaron que estuvieran atentos a una moto negra, con "dos

masculinos de veinte años aproximadamente, quien maneja lleva una campera azul, posiblemente armados, vienen de hacer una salidera". Prendieron las sirenas y el patrullero salió arando, igual a como hacen los pibes chorros cuando se roban un auto. A las cinco cuadras casi chocan a la moto que buscaban, pero no eran dos, sino sólo el que manejaba. Empezó una persecución.

Ni cincuenta metros duró, cuando Tiziano, que iba del lado del copiloto, sacó su arma reglamentaria por la ventana y empezó a disparar. Los tres tiros que salieron de su arma dieron en la espalda de Valentino, a pesar de que conducía por la vereda.

Tiziano, desde el comienzo de su formación, había demostrado una relación afectiva con la puntería. Valentino había descartado su arma con su compañero, quien logró huir con el botín. Tiziano en ese momento no lloró. Los vecinos de la cuadra que salieron y acudieron al lugar de los hechos empezaron a aplaudirlo y a expresar loas.

Cuando Tiziano pudo, después de todo, sin gente cerca, en el lecho del sueño, solo con la noche y los misterios, rompió en un llanto leve. Le cayeron cuatro lágrimas. El detalle que lo atormentaba era que al momento de haber matado a su amigo este justo llevara puesta la campera con la que lo había salvado y asistido en el pasado, en otro día de lluvia furiosa.

Abrazo eterno

Probó con Dios y con todas las demás drogas, también yéndose un tiempo a lo de unos parientes que vivían en una zona semirural, que no lo querían por su pasado, aunque decidieron darle una chance y una cama. Intentó terminar la primaria, intentó trabajar, pero nada podía desmentir su tristeza y siempre terminaba volviendo al barrio. Ocho años en la cárcel son una mochila más que pesada para la espalda de la voluntad. Eso que se aparecía en el pecho se debía al espesor de los años perdidos en esa tumba. Su falta de entusiasmo partía desde la memoria del encierro. Esa extensa temporada en el infierno trajo como consecuencia que su mujer rápidamente lo abandone llevándose con ella a las tres hijas que tenían en común. En toda su condena no tuvo visitas. Cuando salió las pudo ver, pero sus hijas lo trataron con frialdad, sentían desprecio y vergüenza por ese padre exconvicto.

Hacía pocos días que había cumplido treinta y cinco años. Tuvo la mala suerte de nacer un 24 de diciembre, y se sabe que en esas fechas todas las angustias se exageran, se escapan del fondo del alma y se apoderan de forma venenosa de la superficie, haciendo florecer todos los demonios, los recuerdos, las añoranzas de los seres queridos muertos, los remordimientos, los desamores. Para él, esta última noche buena había sido fulminante. Sentado en soledad sobre las escaleras de los mo-

noblocks, bajo una feroz borrachera mezclada con pastillas, empezó a cortarse las venas de los antebrazos con los vidrios de la botella que rompió después de beber hasta la última gota. Salpicado con su propia sangre nunca perdió el conocimiento y se resistió a que lo llevaran al hospital. Unos pibes lo llevaron a la rastra, en la guardia le hicieron un montón de puntos y su estado de ánimo no sufrió ni recaídas ni exaltaciones, se mantuvo en los mismos niveles de nostalgia y desesperanza. Era consciente de que se encontraba encallado en un abismo existencial y parecía luchar más por no salir que por apostar a algún renacimiento. Como bajo los efectos de una hipnosis caminaba a veces cientos de cuadras, salía por la mañana y volvía al barrio ya entrada la noche, a veces con algo valioso que encontraba en la basura. Llevaba coleccionado un montón de juguetes encontrados, a los cuales había lavado y prometido llevarlos hasta sus hijas cuando las volviera a ver. Recorría horas enteras hundido en su interior, odiando las bellas fachadas de las casas de la clase media que se cruzaba, odiando esa vida distinta tan cercana y lejana a la vez de sus pies incansables. A veces en esas caminatas de su boca salían palabras que se desvanecían en la mitad. El paso era cansino pero intermitente, con mirada desafiante, asustando a transeúntes y a vecinos paranoicos para los cuales un morocho de mediana estatura con gorrita puesta y caminando con esa expresión en el rostro y en el andar, era un argumento suficiente para llamar al 911. La policía venía, lo revisaba, lo maltrataba a veces más, a veces menos y casi siempre lo dejaban ir. Esto último fue lo que sucedió esa tarde pegajosa y asfixiante de finales de Enero, ante el reproche desaforado de los vecinos que habían convocado a las fuerzas.

–Tenemos la comisaría llena de gente como para llevar a otro indigente, traten de llamarnos por cosas serias–. Fueron las palabras de unos de los policías a los vecinos mientras le sacaban las esposas. Él se acomodó la ropa y se puso las zapatillas que los policías le obligaron a quitarse, le sacó la lengua y le hizo un gesto ridículo con las manos a un viejo que seguía enojado con los policías.

–¡Miralo! ¡Acaba de hacerme burla!

Los oficiales miraron rápidamente a Oscar que como un niño acostumbrado a estos juegos ya había cambiado la expresión de picardía por la de seriedad y ya estaba de nuevo bajo el ritmo de su caminata, alejándose del lugar. Al doblar la esquina empezó a sonreír sin parar, festejando la reciente victoria. Hacía mucho no se lo veía tan alegre. En su época de esplendor, antes del paso por la cárcel, era un morocho muy coqueto, con un estilo propio de vestuario, al que le gustaba estar horas con la pinza de depilar, acomodando y refinando sus cejas, sacándose los pelos de la nariz. Gastaba grandes cantidades de dinero de los asaltos en cremas y perfumes. Pero había una virtud que todos sus amigos de ese entonces destacaban: su picardía, un espíritu bromista pero no humillante. Estar cerca de él era existir continuamente de forma festiva, todo estaba atravesado por el humor y hasta la dureza cocainómana abandonaba su oscuridad. Se dejaba de ser una esquina pandillera más del montón para ser parte de la banda más observada y envidiada del barrio, "Los Alta Gama" fue el nombre elegido por Oscar para su grupo. Pero él, ahora, era un trapo de piso gastado y roto. Todo el tiempo pensaba en morirse, lo deseaba con todas sus fuerzas pero el cuerpo tiene su propio deseo, diferente al de la conciencia, por eso, por más que Oscar se reventaba de lunes a lunes con el alcohol más barato que lograba comprarse, después de hacer alguna changa o del cobre que encontraba, quemaba y vendía, por más que se alimentaba poco y mal, o pasaba días enteros sin digerir siquiera un pedazo de pan, las consecuencias normalmente no eran más que duras resacas, algún vomito de color extraño o prolongados dolores estomacales. Siempre andaba solo, si bien había grupos de linyeras por todas partes que uno podría decir que compartían su estética existencial, él sentía que andar cerca de esos sería caer bajo de verdad. Él sabía que era un linyera también, pero que al menos contaba con antiguas credenciales del hampa.

Una tarde nublada y fresca de abril saliendo de un almacén con un tetrabrick de tinto en sus manos se cruzó al Mati, un viejo gran amigo que recién acababa de salir de prisión y que iba rodeado de varios pibes mucho más jóvenes que él, todos bajo ruidosa algarabía. Al cruzarse las miradas Mati tardó un

poco en reconocerlo, pero Oscar le sonrió, y esa mueca era muy fácil de reconocer a pesar de todo.

–¿Oscar, sos vos? Pero, ¿qué te pasó amigo? ¡Estás re fisura! Ey, muchachos, les presento al Oscar, un viejo compañero, ¿Lo conocen? ¡Viejo ladrón y tumbero de los piolas! Este, así como lo ves ahora, no sabés cómo movía la rama allá adentro.

El Mati le dio un hermoso abrazo, era lo que Oscar anhelaba desde hacía tanto tiempo, el abrazo de alguien querido, de alguien que sabía quién era él realmente, alguien que haya sido testigo de sus hazañas, de su antigua arrolladora presencia. Y así, rebalsado de calma, fue que aprovechó para desplomarse sobre el pecho de su amigo. Tuvo un infarto irreversible.

El organismo humano aguanta lo intolerable y es adicto a ir desafiando sus propios límites, pero hay veces que debe más de lo que tiene. El cadáver del Oscar estuvo varias semanas abandonado en la morgue sin que nadie lo reclame. Sus hijas aún siguen sin enterarse del desenlace de su padre, tampoco le preguntan a su madre por él, ni está claro que ella esté al tanto de lo sucedido. Mati lloró poco, pero nunca olvidó ese abrazo.

Un asco recíproco nos permite convivir

Centro urbano de Ramos Mejía, sábado por la tarde, temperatura alta, una sensación colectiva de armonía, veredas cargadas de gente. De repente un tumulto allá adelante me llama la atención: muchos transeúntes mirando llenos de amor hacia un mismo punto. Me acerco, necesito develar el misterio. Llego, descubro qué era lo que había generado la multitud: una señora ofrecía un perrito y un gatito en adopción. Algunos niños estaban furiosos exigiendo sus padres ser los adoptantes, cada tres segundos se escuchaba un suspiro de ternura. Todos emanábamos una idéntica energía celestial, todos éramos uno ante el deseo de que esos pequeños seres sean adoptados. Conmovido, continué mi marcha.

A tan solo tres metros de distancia una madre vagabunda con su hijo en brazos rogaba una limosna en total soledad. Sola en medio de una multitud que pasaba no solo indiferente, sino con asco. Las mismas familias que tres metros atrás lloraban ante los animalitos, ahora disparaban desprecio con los ojos ante esta madre hundida en la indigencia. Ni los niños presentaban un matiz de compasión cuando pasaban al lado. La educación de su familia ha triunfado. Han aprendido a ser fríos ante el prójimo humano desde chicos, pero obsesivos en su amor por los bichos. Obviamente la cifra de indiferentes no era absoluta. Varias

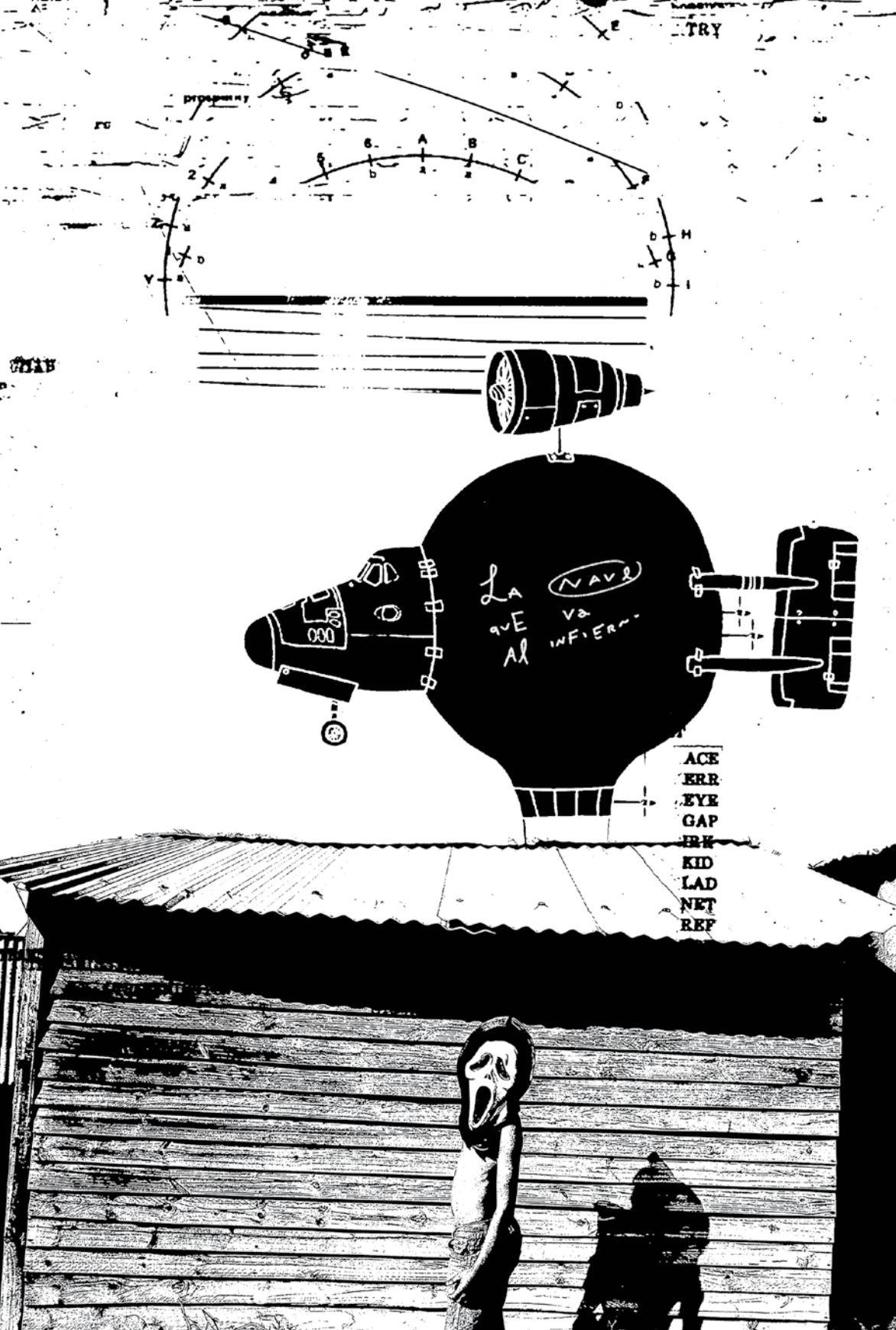
personas, entre ellas algunas que también estaban recién, ahí atrás, balbuceando conmovidas ante los animalitos brindaron su limosna a la madre que, mientras rogaba una moneda, lactaba a su bebé.

Este horror cotidiano, estos mares de desesperación inundando las veredas de las urbes, no es culpa ni de los animales ni tampoco de aquellas personas que sienten amor por ellos. Como humanos sentimos rechazo ante nuestros pares de especie, y ese sentimiento no es forzado. Nuestra especie ha hecho demasiado daño como para encima tenernos cariño. Buscamos en los animales lo que no encontramos en las personas. Nadie vive de verdad en la realidad, nadie soporta el peso de su materialidad. La bifurcación griega entre esencia y apariencia ha sido el castigo y, a la vez, la salvación de nuestra civilización. Sentir lo real en su plenitud nos empujaría aún más al delirio y a la guerra.

Hoy volvió la mitología del garrote, la naturalización de la represión más brutal. Retornó el cielo y su escarmiento. Hay una generación que vivió las décadas donde la dictadura era la norma. Esa generación se está despidiendo con sus banderas en alto, y ha logrado algo que ni ellos esperaban: que millones de jóvenes respalden sus consignas. Jóvenes que son el hazmerreír de la feligresía progre, pero que mientras ese progresismo masturba su monólogo con carcajadas frente al espejo y se considera en la cima intelectual del presente, los otros jóvenes marciales, esos jóvenes viejos, están penetrando más y más en la mente de las multitudes. Hoy casi no existe el medio. Hoy los discursos más antagonistas conviven en el mismo tiempo y espacio, y tienen el mismo peso simbólico. Al mismo compás que una masa enorme ya habla en lenguaje inclusivo, comprende el género fluido, se niega a identificarse binariamente, hay otro sector igual de tumultuoso y enérgico, pero que considera que el mundo necesita encontrar la escoba adecuada que venga a barrer de una buena vez la anormalidad, el desvío, que venga a terminar el trabajo que las SS no terminaron. Con la particularidad de que ese sector que históricamente detestaba las marchas ahora también las convoca y las considera fundamentales. Ya

no alcanza con echarle la culpa a los medios. La clase trabajadora perdió su brújula, navega en soledad y con la proa quebrada; abandonada por la *intelligentsia* que siempre despreció la estética de vida rupestre de las clases bajas, pero que antes al menos las usaba como latiguillo para demostrar no pertenecer al bando reaccionario. Entonces las clases bajas cansadas de ser interpretadas y subestimadas terminan en los puertos del fascismo como revancha a esa subestimación.

Durante mucho tiempo creíamos que la humanidad evolucionaba en el plano de los discursos. Hoy quedó claro que esa evolución discursiva tiene como correlato la involución en los hechos. Como han crecido los discursos más revolucionarios en cuanto a género, sexualidad y autopercepción, lo han hecho de forma proporcional el evangelismo, la doctrina Chocobar y la meritocracia.


TRY
La nave va al infierno
ACE
ERR
EYE
GAP
IRK
KID
LAD
NET
REF

La nave que va al infierno

Emperadores de la calle, sin corona, sin súbditos, sin abundancia, rebalsando indigencia, pero intactos de orgullo. Imagen y semejanza del diablo de la libertad. Proveedores gratuitos del sensacionalismo. La identidad muerta pero la identificación misma del vitalismo. Buceando en la basura, paleontólogos del cobre, del aluminio, del cartón, de todo lo que pese y que al venderse hidrate la miseria.

Cocineros de la fealdad, los prisioneros del peligro, raíces de lo siniestro, ejemplares de lo perverso. Turistas de lo intocable, ejércitos de porteros. Ojos que no parpadean para que otros ojos cierren tranquilos. La calle les pertenece a quienes no deberían estar en ella. Rostro inmundo, voz que irrita, almas deformes. Lo real vomitando. Bendecidos por todos los místicos; delincuentes legendarios, repartidores socialistas del botín, tatuajes hechos sin estudio, pero de técnica intuitiva y certera. Una vibración orgánica intraducible, siempre analizada. El grado cero de la ciencia social. La otredad que agiganta el yo.

Carne para los galgos civiles. Crápulas que despliegan sus estrategias físicas y poéticas para alcanzar un beneficio. No es que compran la posibilidad de que la voluntad sirva para algo, no adormecieron su electricidad y hacen lo que pueden con sus propios escombros.

Sus cuerpos están agotados, pero no se desploman. Solo hay tiempo para vacilarla y sus relojes son los más tranquilos de todos. Románticos, impresionistas, penetran con su jerga y andan en el corazón del chantaje urbano. Corren la cortina, a pesar de estar tirados a un costado de la vereda, invocando al dios de la limosna. Caminando, una y otra vez la totalidad de la superficie de la ciudad, ofreciendo medias, alfajores o repasadores, llevando un carro destrozado, con las ruedas desinfladas. A recolectar ceguera de los autómatas del no.

Hermanos del linaje que, por los siglos de los siglos habitará las cárceles, los patrulleros, los pizarrones de las universidades y la imaginación de los artistas. Tripulantes de la futurista nave que va al infierno, pero que ya en la tierra eran quienes se quemaban primero.

El conflicto eterno entre *los unos* y *los otros*

La palabra educación no es un bien en sí mismo. Y más aún si observamos de qué se trata esa educación a la que estamos obligatoriamente relacionados, a la hay que lamentar si se pierde y celebrar si se posee. Es una palabra que rebalsa autoridad moral. Por eso resulta inevitable mencionarla como el relleno bendecido de todo repulgue discursivo. Es el eslogan político que certifica rasgos de bondad. Para cualquier problema, la solución es decir que "hace falta más educación". Los educados agradecen a quien los eduque. Los que educan se vanaglorian de su labor y se declaran imprescindibles. El solo balbucear ¡Educación! garantiza al sujeto estar bajo la luz del progresismo y la modernidad. Pero en los hechos, lo que tenemos como educación es una máquina multifacética y multipolar de reducción, subestimación, normalización y banalización de la potencia humana. Y esta desgracia puede agrandar su onda expansiva y, sobre todo, ser aún más difícil de descifrar, cuando dicha educación desembarca en eso que suele llamarse "contextos de vulnerabilidad social", llámese villas, cárceles, o similares instituciones de encierro.

Solo a modo de ilustrar como ejemplo, tuve la oportunidad hace un tiempo de brindar una charla en una universidad de la ciudad de Rosario, a la cual asistieron distintos profesiona-

les y egresados de diversas carreras, todas ellas relacionadas al "trabajo en territorio": Psicología social, Trabajo social, Antropología, Sociología, Ciencias Políticas, Ciencias de la Educación, etc. Muchos de los presentes eran docentes o talleristas de diferentes disciplinas en cárceles o institutos de menores, tanto de hombres como de mujeres. En un momento la charla giraba sobre la pregunta: ¿De qué manera se puede mejorar el trabajo en dichos espacios? Para dar una referencia pregunté si alguien conocía a Fernand Deligny, y para mi sorpresa ninguno de los asistentes levantó la mano. Pero en cambio, todos si conocían y proponían como modelo ejemplar de una educación distinta a Paulo Freire. ¿Por qué Freire sí y Deligny no? Me pregunté ¿Es por una cuestión de cercanía geográfica o porque tenían problemas políticos diferentes? La mirada de Deligny sobre los llamados territorios, o sobre aquellos que viven al margen de la ley y/o apresados, era muy particular.

"La mayoría de ellos son vagabundos que para escapar a la privación de libertad del trabajo cotidiano terminan entre dos gendarmes, entre los muros de una celda.

Mucho más amantes de lo absoluto de lo que los jueces son capaces de concebir.

Vagabundos tenaces cuya bragueta hinchada está a menudo manchada de esperma seco, rebalsado, y que van, sin incomodidad alguna por ese moho notorio, vivos hasta el punto de que ninguna asistente social podría soportar su simiente en el vientre, vagabundos ineficaces, pequeño pueblo de solitarios, unos incontestablemente desechos de hombres y los otros esperanzas de un mundo que siempre corre el riesgo de reventar de docilidad como algunos cerdos en su grasa y algunos hombres en su cama" [1].

Deligny se movía en una especie de anarquismo estatal. Sus escritos revelan el conflicto siempre evidente entre los pibes hundidos en la marginalidad y toda figura institucional que arriba a su ecosistema. Conflicto irresoluble entre los que viven en esos territorios y los que van allí a trabajar, a militar, a ayudar.

1. *Los vagabundos eficaces*, Fernand Deligny.

Grafico esto con otro ejemplo que parte de la experiencia personal (lo cual no garantiza evitar la parcialidad). Hay en una villa, o en un pabellón de alguna cárcel, un grupo de hombres o mujeres hablando con algarabía, apoyando las palabras con movimientos de las manos. Son cuerpos que vibran, que no toleran la quietud, que necesitan fisiológica y ontológicamente permanecer en ritmo. Personas que parecieran estar en constante alerta, con ojos en la nuca. Se comunican con un lenguaje-danza. Las palabras no solo son dichas, sino bailadas, acompañadas de refinada contorsión. A veces ni es necesaria una frase entera, con un balbuceo ya trasmitieron el mensaje, lo recibieron o interceptaron. Tienen amansadas a todas las sensaciones. Pero esa belleza léxica y gestual que expresan los pibes y las pibas, se detiene si en la escena irrumpe una figura institucional. Esos pibes que estaban casi en trance al hablar, se quedan congelados cuando aparece un educador, un psicólogo, un trabajador social, etc. Se genera silencio y parálisis. Les pibes pasan de ser animales entusiastas a ser tímidas estatuas. Los más verborrágicos, de golpe, se callan. Empiezan a rechazarse a sí mismos. No alcanza con decir que les pibes se inhiben como de costumbre ante un adulto. La inhibición es universal, y no hace diferencias entre clases sociales. Aquí lo que sucede es del orden político-moral-penal. Les pibes sienten que ante la presencia de la figura institucional deben comportarse de cierta manera, o, mejor dicho, deben portarse "bien" o recibirán un castigo. La sanción es el método, así el pibe "va a aprender lo que es bueno". La figura estatal, le solicita al pibe que olvide las brillantes expresividades de su personalidad. A veces ni siquiera hace falta que lo rete o que se maneje con un estilo represor primitivo, de todas maneras les pibes bloquean su impulso afectivo.

Les pibes tienen cargada en su memoria ancestral la función de doblegarse ante la gente "que sabe". Casi nunca tienen actitudes críticas con tales figuras, ni se atreven a plantearles dudas o reclamos, sino todo lo contrario, terminan agradeciendo que alguien traiga disciplina.

En alguna de las supuestas mejores palabras se esconden

trampas ingeniosas. Una de ellas es ayudar, ¿Quién ayuda a quién? Si dicha figura institucional hace su trabajo en los territorios de la pobreza y la segregación, su espíritu no puede evitar reclamar a la comunidad el reconocimiento de lo que considera una tarea heroica. No se considera que la ayuda es mutua, siempre va del punto A al punto B, nunca al revés. Pero los ayudados también ayudan, entre tantas otras cosas, a que esas figuras sean consideradas personas más sensibles y comprometidas que el resto. A desmantelar los estereotipos más elementales que se tiene sobre las poblaciones más vulneradas. Gente que va con una imagen instalada sobre una supuesta barbarie que satura los "territorios", es ayudada por los mismos pibes y vecinos del lugar a derribar toda la mitología reaccionaria que se creó en torno a ellos y sus supuestas costumbres salvajes. Las poblaciones que viven en los territorios le abren la puerta, no solo de su casa, sino de todo su ser a los visitantes, aunque estos últimos no sean ni se parezcan en nada a los primeros. En esos territorios persiste un aguante ante las desgracias que es subestimado o ignorado por la mayoría de aquellos que son parte de las ciencias sociales.

Muchos psicólogos, trabajadores sociales o docentes compiten con sus ayudados. Van a decirles a los pibes y pibas de las villas o incluso a aquellos que están depositados en cárceles: "No se quejen tanto que yo también la pasé". Como si se tratara de un duelo por ver quién sufrió más. Aquel que tuvo el privilegio de terminar una carrera universitaria siente la necesidad de aclararle, al que ya fue condenado desde que era un embrión, que él también pasó cosas feas en la vida. Es valioso que alguien prefiera trabajar en una villa o en una cárcel antes que en una oficina o en una empresa. Pero se sabe que muchos de los que trabajan en esos espacios no soportan la potencia de los pibes, que esta los desborda y los hace gruñir. Porque esos pibes están tan "*vivos hasta el punto de que ninguna asistente social podría soportar su simiente en el vientre*". No saben qué hacer con tanta energía vital que poseen sus asistidos, sus alumnos. Las figuras institucionales arriban con métodos que fracasan al ser aplicados, pero que obstinada-

mente se siguen aplicando.

Volvamos a la cuestión de cómo la figura institucional amputa la virtud neologista y la espuma vitalista de lxs pibes. La figura institucional no quiere ni puede comprender la jerga carcelaria con la que se comunican les pibes, son incapaces de sentir la belleza que hay en la gestualidad eléctrica de sus cuerpos. Luego, cuando no consiguen justamente "rescatar" a nadie, son pocos los que admiten un fracaso propio y por lo tanto se lo encajan al otro, si el otro no pudo es porque no quiso. No suele permitirse que les pibes maldigan y demanden algo de la sociedad, ya que eso sería *victimizarse*. Muy pocas figuras institucionales llegan a promover la conciencia de clase entre los pobres que ellos ayudan. Muy pocos les hacen ver la cartografía materialista del mundo en la que están inmersos.

La figura institucional algunas veces se gana la bronca de "sus ayudados". Les pibes llegan a reaccionar violentamente cansados de que la figura institucional no celebre ni promueva la libertad o la conciencia social. La figura institucional en los ámbitos de encierro llega a prohibir a los internos/as la pornografía, la marihuana, hablar con jerga y hasta la masturbación. Prohibiciones que no se animaría a ejercer ni siquiera un guardia cárcel. Muchas de esas figuras institucionales tienen sexo o se masturban, algunos se emborrachan y fuman sus porros, pero a sus pacientes, a sus alumnos, a sus asistidos, les prohibían el mínimo roce con cualquiera de esos placeres.

Hay un prejuicio biológico latente. La sociedad en general equipara a los pobres con el reino animal. La imagen de un villero le aparece en su cerebro con el rostro de un simio. Pero esos monos "arden de preguntas" (Artaud) mucho más que la mayoría de los civilizados. Para les pibes la rareza, el error, la falta de entusiasmo y de vida se encuentra en las figuras institucionales.

La figura institucional solo habla con les pibes como parte de "un tratamiento". Afuera de la institución no los invitará a su casa, como sí hace con sus amigos que pertenezcan a su misma clase. No suele haber una relación de amistad con las

personas asistidas, es siempre una relación vertical. Lo absurdo es creer que les pibes no se dan cuenta de la doble vara de la figura institucional. En solo dos segundos adivinan las intenciones escondidas del que viene a salvarlos. Las figuras institucionales estarán convencidas de que comportándose "de igual a igual" lograrán esplendorosos resultados. Pero si la mayoría de les pibes les dicen a estas figuras que fueron de gran ayuda para "rescatarse", o inclusive hasta que les salvaron la vida, no es más que por una cuestión estratégica. Se le dice a la figura institucional lo que quiere escuchar. Les pibes saben que, si se comportan obedientemente, si se muestran con agradecimiento, sumisión y si piden siempre por favor, pueden obtener ciertos beneficios.

¿Y cómo van a hacer les pibes para sentir orgullo de su jerga, si una maquinaria infinita de profesiones, discursos y ametralladoras semióticas trabajan sin descanso en corregirlos, enderezarlos y hacerlos cambiar? El sistema educativo es una herramienta esencial en esa represión. Esto se puede abreviar con otro ejemplo. Existen en la cárcel pibes que terminan una carrera universitaria o un taller de oficios, a quienes los medios de comunicación podrían presentar como ejemplos de personas que "*pudieron cambiar*", y modelos exuberantes de la *meritocracia*. Quizás esos mismos pibes en esas carreras hechas tras las rejas, lean a autores insurrectos, críticas precisas al orden del mundo y explicaciones concretas de las razones sociales, simbólicas y económicas que determinan que la cárcel esté saturada de pobres como ellos, pero al salir no podrán hablar con otra lengua que no sea la de sus normalizadores. La fuerza engendrada en los callejones del abismo fue pasteurizada. "Yo antes hacía las cosas mal y ahora quiero hacer las cosas bien", se los puede escuchar decir. Muchos de ellos llegaran inclusive a castigar a sus propios ex colegas de delito o de experiencia carcelaria. Dichosos por pertenecer ahora a la sociedad, se avergonzarán de sus antiguas muecas y amistades.

El "de igual a igual" al que fingen honrar muchas de las figuras institucionales es una fantasía. Hay un contrato implícito donde está claro que el que sabe va ayudar a los que no

saben. No se remarca el dato de que los que saben, en su mayoría, tuvieron y tienen las condiciones materiales así sean mínimas, pero que son muy específicas, que permiten el inicio y finalización de una carrera universitaria, donde se adquiere el saber. Mientras que, en la población de las villas y cárceles, el porcentaje de personas que finalizan los estudios universitarios es insignificante.

Tomar la decisión de contradecir mandatos familiares y elegir ir a conocer empíricamente la villa o la cárcel, es decir, todos esos lugares que el imaginario popular designa como jardines del mal, es de por sí es una actitud digna y que requiere valentía. Pero no es la garantía de una revolución. Solo con ir al espacio no alcanza sino hay una vergüenza latente.

También en esos territorios existen discursos reaccionarios entre sus habitantes. "Yo también vivo en una villa y no salí nunca a robar", "Fulano es vago, no les gusta trabajar, gastan mal la plata, tienen hijos por tener, etc, etc", se escucha en bocas de los mismos habitantes de barrios populares.

Quizás un paso novedoso sería invertir quién es el otro. Si les pibes son siempre los objetos de estudio, por una vez que sean ellos los que analizan, experimentan, brindan hipótesis, escriben libros, hacen chistes y acusan de todos los males a unos otros, en este caso, las figuras institucionales. Invertir la alteridad.

UNICAMENTE PARA USO ESCOLAR

Escenas de la vida gendarme

Una camioneta de gendarmería transita lentamente por una angosta calle del barrio, en su interior van cuatro efectivos enchalecados y con casco de guerra puesto. Del estéreo del móvil sale música de Damas Gratis a todo volumen, los gendarmes avizoran un grupo de pibes en una esquina, la camioneta frena, se bajan los efectivos con las armas apuntando a la cabeza, obligan a todos a ponerse contra la pared. Requisa minuciosa; un cachetazo por acá, una patada por allá, no les encuentran nada e invitan a los pibes que se retiren a paso redoblado. En continuado uno de los gendarmes frena un auto que se acercaba por la calle e invita a su conductor a que se baje, lo revisan rápidamente, a él y a su auto, se termina la canción de Damas Gratis y empieza otra de la misma banda, dejan ir al conductor y se vuelven a subir a la camioneta. Hay carcajadas entre ellos, se ríen de lo asustado que estaba uno de los pibitos que requisaron antes. Para los gendarmes esto es mucho más divertido que estar todo el día custodiando la inmensidad absorta de una frontera.

La brutalidad con la que trata esta fuerza a los habitantes de los barrios populares es quizás la más dolorosa herencia que dejaron los gobiernos populares de CFK. Empezaron a mediados del 2010, con Nilda Garré como ministra de seguridad.

Las escenas de razzias indiscriminadas, invasiones a hogares

sin orden judicial, maltrato físico, arrogancia y burla a los vecinos son omnipresentes en aquellos barrios que aparecen ya desde el nombre propio como una maldición en el imaginario de la sociedad. Una negatividad permanente difundida en los noticieros y en productos del espectáculo. Una negatividad que se construye con la alianza indispensable de las imágenes. Al mal se requiere verlo para creerlo. Los barrios populares son hasta la saturación mostrados como ejemplos palpables del mal. El bien en nuestros tiempos es la doctrina policial, entonces el bien debe ir a donde está el mal y combatirlo hasta ganarle.

Desde que desembarcó esta fuerza, de índole casi militar, instruida para enfrentamientos armados masivos, la vida en los barrios populares no ha sido la misma. Una fuerza armada como un ejército para combatir (aunque la cantidad de combates en lo real es inexistente) a banditas de pibes que salen a robar, en muchos casos con revólveres sin percutor o sin gatillo. Lo de bandas de narcos que gobiernan los barrios con arsenales sofisticados no es más que una fantasía; el promedio de armas de alto calibre encontrado en los allanamientos policiales, que son diarios en los barrios, es muy bajo. Lo importante es imponer un nuevo esquema para la cotidianeidad, donde es casi imposible pasar unas horas sin ser requisado. Se perdió la libertad ambulatoria. A la hora de las rutinarias vejaciones no se discrimina edades ni géneros.

En la convivencia los bandos intercambiaron estéticas, lenguajes y formas de ser; los gendarmes a veces se comportan como pandilleros, y los vecinos del barrio han adquirido comportamientos de gendarmes. Adoptaron un modo policial de existencia, empezaron a denunciar a sus propios vecinos por motivos absurdos, a exigir más mano dura, a festejar la caída en desgracia de algún jovencito. Son los adolescentes quienes más tiempo están fuera del hogar, lo que los convierte en blanco fácil para los represores, pero también son quienes menos temor tienen a la gendarmería.

En estos barrios pasó a estar casi prohibida la reunión desde antes de la pandemia del covid, donde se vean a más de 3 personas juntas en una esquina no pasa mucho tiempo

hasta que irrumpen los gendarmes a maltratar. Se amparan en muchas de las cámaras de seguridad instaladas adentro de los barrios y villas mismas. El control social no solo es muy eficaz, sino que, por cuestiones de cercanía, permite una inmediatez inaudita. No existen los feriados para esta forma de vida, pero los fines de semana la rabia recrudece; los gendarmes llegan adonde haya un cumpleaños, una "jodita", adonde haya música fuerte o un grupo de amigos bebiendo, para cortar el mambo. Entonces surgen las escaramuzas, los jóvenes que aún no apagaron su rebeldía, desafían a los gendarmes e inevitablemente terminan arrestados con unos cuantos golpes encima.

Gendarmería Nacional no es la única fuerza presente en los barrios, en algunos lugares del Gran Buenos Aires se reparten el control con la policía bonaerense, una fuerza que mantiene otros ritos y conductas en su relación con los habitantes. Muchos vecinos tienen mejor consideración por la policía y afloran internas y micro-rivalidades entre las distintas facciones de la "seguridad".

Si la policía tiene que disparar a un vecino lo va hacer y efectivamente lo hacen, si tiene que encubrir a un colega por gatillo fácil no habrá duda, pero a diferencia de la gendarmería es una fuerza de seguridad con una presencia más arcaica en los barrios, conocedora y parte de los códigos de los subsuelos de la marginalidad.

Más allá de estas paradojas entre las fuerzas represoras, lo que resalta en la atmósfera de los barrios es la resignación absoluta de sus habitantes a tener que vivir así, en perpetua requisa, con la posibilidad del arresto siempre abierta, más allá de cometer un delito o no. Abruma el sentimiento de: "nos merecemos esto por vivir donde vivimos".

Un gendarme es un trabajador más, es una de las tantas piezas del engranaje en la división social del trabajo. También vale remarcar que la imagen positiva de la gendarmería para los vecinos de los barrios es más positiva que negativa. En la mayoría de los barrios se expresa poca o ninguna hostilidad hacia los efectivos, reina la gratitud y camaradería. Muchos vecinos se sienten protegidos por ellos. No tienen problemas,

dicen, con ser requisados de pies a cabeza hasta unas 10 veces al día, cuando tienen la osadía de salir de sus hogares. Los enemigos no son los gendarmes, piensan esos vecinos, sino "los pibes", segmento que no se define por cuestiones etarias sino más bien morales y estéticas. Son ese grupo que posee la soberanía del mal, de quienes los gendarmes vienen a salvarlos. Ese sentimiento no nace de un arrebato de abstracción, los vecinos quieren vivir tranquilos y adjudican la falta de tranquilidad solo al segmento de "los pibes malos". Los vecinos recuerdan tiempos en donde a ciertas horas si eras de tal sector del barrio no podías dirigirte hacia tal otra, sus ojos han visto torrenciales de terror. Pero hay una gran hipocresía en considerar que gracias a la gendarmería el barrio recuperó la paz. Hoy tampoco se puede transitar libremente a determinado horario por ciertos sectores del barrio, debido a que lo más probable es que te frenen, revisen y maltraten los gendarmes. Hoy se ven escenas de vejaciones todo el tiempo a toda hora. La violencia sigue presente y bien visible, ejercida por fuerzas equipadas y con una infraestructura muy diferente a la de una bandita de pibes irreverentes.

Pero no todos los gendarmes se comportan como si fueran rapiñas hambrientas de infligir dolor, hay oficiales que tienen un trato amable con los vecinos. Existen los que se han enamorado en las mismas villas donde reprimen. Hay otros que hamacan a los niños en las plazas. A veces el mismo gendarme que te verduguea a la mañana es el que a la tarde va a llevarte a la salita de primeros auxilios, llegado el caso de que te suceda algún accidente a vos o alguno de tus seres queridos. Ellos también arman sus asados y hasta comparten la misma mesa con los vecinos.

Por más que las fuerzas de seguridad quieran ser autárquicas y autogobernarse no lo saben hacer, por más que quieran no poseen criterio propio, su naturaleza misma es la cadena de mando, es ejecutar las órdenes de arriba. Creer que los oficiales tienen poder de veto en la cúspide de la pirámide social es absurdo. Son mano de obra barata en la industria de la violencia. Y que provengan de las clases subalternas y excluidas es una condición excluyente. El origen de los gendarmes

no deja de ser previsible, la gran mayoría de ellos provienen de lugares remotos y de extrema pobreza, la posibilidad de entrar a la fuerza es un atajo directo a la seguridad social. Pero las razones por las cuales alguien que proviene de la pobreza trabaja de represor y verdugo de otros pobres no se explican sólo desde la necesidad y la urgencia económica, si bien este es un factor determinante y absoluto en muchos casos. Hay otras razones subjetivas e inmateriales que se mezclan con la penuria material. Hay una misión heroica que sienten cumplir, son células valientes saliendo de los órganos para extirpar como finos cirujanos la materia defectuosa del cuerpo social.

El paradigma de estos días es la filosofía represiva más arcaica y primitiva, una marea reaccionaria y conservadora erecta en medio de avances civiles inéditos en la historia humana.

Muchos de los pibes en los barrios populares que son agredidos por las fuerzas de seguridad lejos de estar enojados se echan la culpa a sí mismos. Hasta unos años atrás era imposible vivir en un barrio popular y encontrar a alguien que diga en público que quería ser policía (o gendarme, prefecto, etc.) sin despertar carcajadas y burlas. Hoy es felicitado.

Libres de morirse

Jean Genet dice en un momento en ese libro con páginas llenas de sangre, semen, orina, piojos y aventuras en la calle y en el encierro, llamado "Diario de un ladrón", que él "adoraba caer en la cárcel porque allí se sentía acompañado, en cambio en la calle su vida era pura soledad". Resulta quizás ilógico que una persona pueda plantear algo así, ¿cómo alguien puede preferir estar en una jaula sometido a los vejámenes más aberrantes, atravesando torturas, hambre y violencia cada día, que vivir su vida en (supuesta) libertad? Pero para quienes tuvimos el honor de poder compartir la experiencia de la cárcel no nos resulta para nada extraño el razonamiento de Genet. Recuerdo que eso fue lo que me dijo el Pardo, un pibe de un metro noventa, adicto al paco, que vivía en las plazas de constitución y que volvía habitualmente a la cárcel mientras los demás por causas más pesadas no nos íbamos nunca. El Pardo ingresaba siempre por giladas: disturbios en la vía pública, haber discutido con algún policía o como mucho haberse robado un celular, por lo que no había mucho sustento legal para dejarlo un largo tiempo detenido. Muchos sentíamos bronca hacía él, porque cuando entraba al pabellón lo hacía con una sonrisa, feliz de volver a verse con sus amigos presidiarios. Los más viejos lo mirábamos con desprecio al comienzo, pero luego nos dejábamos seducir por su carisma, ya que su delirante car-

cajada te contagiaba irremediablemente de alegría.

–Afuera no tengo a nadie, duermo en la calle tapado con cartones así llueva o caigan heladas, la gente me mira con asco, si me pongo a manguear no junto ni dos pesos, termino siempre sacando la comida de la basura. Acá adentro, al menos, tengo amigos, hay un techo y tengo cosas que hacer.

–Pero Pardo acá adentro también nos cagamos de hambre, de frío, las ventanas están rotas y entra todo el viento helado, día por medio viene la requisa a rompernos los huesos. Por ser un fisura tenés que gatear para los más piolas del pabellón, la otra vez te peleaste con uno que te abrió la cabeza y ¿decís que acá estas mejor que afuera?

–Al menos acá juego a las cartas con alguien, con mi rancho nos acordamos de momentos vividos en la calle, afuera no tengo a nadie, ni para hablar. Acá comparto la mesa con alguien. ¿Para qué voy a salir si afuera estoy peor?

La cultura suele identificar al mundo carcelario como un bosque de bestias monótonas, sin sentimientos, incapaces de amar, que son máquinas violadoras y de dar puñaladas. Esas imágenes están naturalizadas y pocos se atreven a desmentirlas. El preso está sometido a los peores morbos y prejuicios, por un lado, y al paternalismo más infantil por el otro.

Discriminación o tutelaje, son las dos opciones por lo que se moverán las únicas posibilidades de abandonar la vida del delito. ¿Y quién va querer abandonar la vida del delito, si la alternativa es que te lleven con una correa los expertos del "Rescate"? El pibe para lograr algún beneficio o ayuda material debe transformarse en un maniquí de la moral. Tiene que dejar atrás todo rasgo de su adrenalina y ser, a partir de ahora, un salvaje salvado por la civilización y que demuestre incansablemente agradecimiento.

Tampoco se trata de idealizar románticamente a la cárcel, pero si es importante remarcar el nivel de desconocimiento absoluto que reina sobre todo el panorama humanístico que surge allí entre las ruinas del hacinamiento y la crueldad. El Pardo era tierno, pero también se peleaba. Y allí radica la novedad; la cárcel es un lugar complejo, ambiguo, diverso como el ser humano mismo. Pero el empeño está en mantener

viva la mitología que enseña que allí adentro no hay lugar para gestos delicados, allí todo es de un solo color.

La cárcel sirve no solo como un depósito del descarte social, más importante aún es la función que cumple dentro del ingenio popular. Se proyectan y se fijan en los presos todas las peores perversidades. Es tan fuerte la campaña publicitaria que termina convenciendo a los mismos presos de que ellos son como la tele y el amarillismo los presenta.

En pocos lugares el mandato patriarcal es tan macizo. En la cárcel uno mata o es asesinado por ver quién es más macho, por ver quién se la aguanta más. Se someten personas provenientes de los mismos sectores de miseria a las peores violencias. Pero, así y todo, y en simultaneo a esa violencia sobreviven muecas poéticas. He visto a los presos más violentos llorar un día de la madre, llorar ante una canción que los transportaba a viejos momentos amorosos. Los he visto rogar a sus parejas que no los dejen tirados, los he visto indefensos y desnudos.

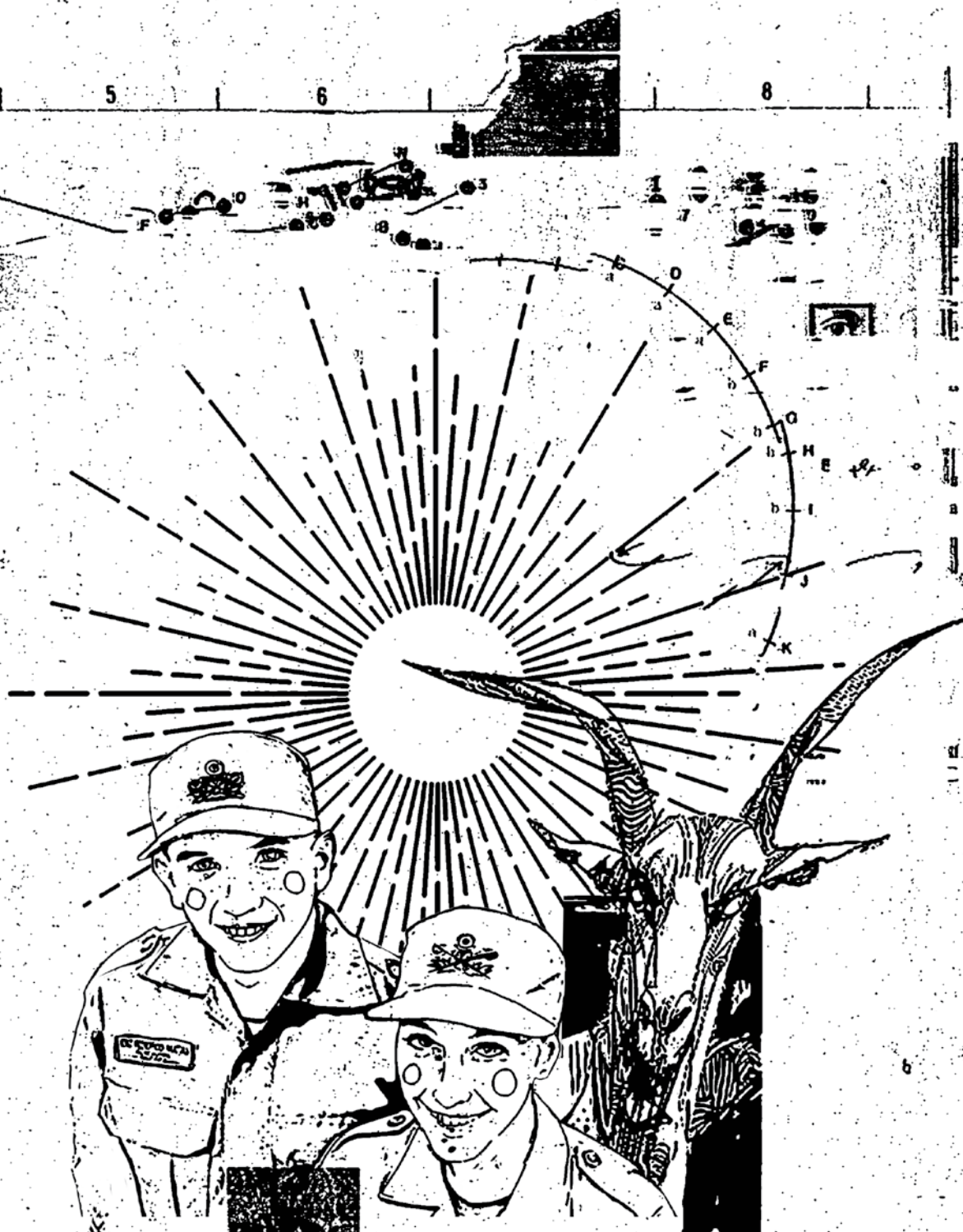
La cárcel, al menos, es explícita en su horror, no hay doble discurso, ni hipocresía, te dicen que estás encerrado y que te vas a pudrir como una rata y efectivamente te vas pudriendo. En cambio, al salir de la cárcel te dicen que sos libre. ¿Libre para qué? ¿Libre en dónde si las puertas y ventanas se cierran al ritmo de tus pasos? Si las miradas te destinan miedo, rechazo o lástima. En cambio, adentro las miradas son de colegas que están viviendo tu mismo calvario.

Hace unos 3 años me crucé por el centro a uno de los mejores amigos del Pardo allá adentro, el Falu de Dock Sud, estaba trabajando de limpiaparabrisas, me contó que el Pardo murió de frío en la plaza de Constitución. "Un indigente fue víctima de la ola de frío", titularon los medios, pero murió por no tener el calor de sus compañeros presidiarios.

TRANSMISSION NO.1(FACES) 11:18P.M.TRANSMISSION NO.5 (4-5-6-7-8-) 11:32p.m.
TRANSMISSION NO.4 (EYE)11:25P.M.

.6 (YOUTH) 11:39 P.M.

TRANSMISSION NO.7 (CIRCLE GRAPH) 11:46 p.m.



Hombres rapados, mujeres con una sola trenza

Volvía luego de una jornada larga de trámites. El tren partió cerca de las seis de la tarde, estaba con un amigo y podríamos haber viajado sentados porque nos subimos apenas llegó uno a plataforma, pero elegimos quedarnos bien pegados a la puerta que, a mi manera de ver, es la mejor estrategia para viajar en horarios populosos y así lograr bajarse sin tener que chocar ni empujar a tantas personas. Una forma elegante de renegar menos a esa hora donde se suben y se mezclan asalariados e inevitablemente viajás ansioso, escéptico y nihilista. Ese viaje que parece eterno y la racionalidad que permite el orden es tentado por el caos. Donde toda la existencia tambalea sobre el precipicio de la emoción violenta.

Bajamos en la estación de El Palomar y caminamos hacia la parada del bondi, la estación no queda muy lejos del barrio, serán unas veinte cuadras. La fila era larga. Cuando el colectivo apareció no estaba lleno, pero sí bastante cargado. La máquina me rechazó los primeros tres intentos con la Sube, "tarjeta invalida" dijo y me asusté, dudé si tenía plata para poner en acción el plan B de pagarle a un pasajero para que me saque el boleto, pero al cuarto intento el colectivero emitió un; "ya está, pasá pibe". Agradecí con mezcla de sorpresa y enojo con mi Sube. Nuevamente con mi amigo pusimos en práctica la misma estrategia de quedarnos cerca de la puerta, en este caso la del medio. En el trayecto hasta el barrio se pasa por un destacamento de gendarmería que se

abrió hace pocos años, actualmente allí también funciona una escuela para nuevos policías y gendarmes. Cuando el colectivo se acercaba al lugar miré hacia adelante y comprobé que en la próxima parada nos esperaba una extensa fila de gente. Obviamente no había lugar para todos. Solo habrán subido unas 20 personas, 15 hombres y 5 mujeres, ninguno superaría los 20 años. Todos los varones estaban perfectamente rapados y las mujeres llevaban una hegemónica trenza. Se los notaba alegres y satisfechos a los futuros policías. Al arrancar el bondi un sentimiento extraño se apoderó de mí al tenerlos casi pegados, un sentimiento mezclado con todo el cansancio que traía de la larga jornada capitalina más el viaje en tren. Sí, los miraba y sentía bronca, más que nada por ver cómo con la postura de su espalda, sus comentarios y la mirada dura, van desarrollando su autoritarismo. Yo los venía escuchando atentamente, varias veces dijeron palabras como "villeros", "chorros", "drogas", "negativo". En un momento uno señala a uno de sus compañeros que, junto a la ventana, tenía los ojos chiquitos por el sueño. En complicidad con otro dispara: "Che, mirá los ojos de Fernández, parece que se fumó un porro". El invitado al gaste, sonriendo, le responde: "Sí, es verdad, mañana hay que decirle al sargento", a lo que Fernández respondió con el cejo fruncido, el tono de voz elevado y pulcro, sin tomarse lo dicho por sus adolescentes camaradas como un chiste. "¡Con eso no jodan!", soltó firme, pero en voz baja. Sus dos compañeros sorprendidos por la reacción miraron hacia al alrededor avergonzados, tres de las mujeres policías que estaban cerca de Fernández también le clavaron los ojos con evidente enojo al chistoso y éste, como admitiendo la culpa, respondió: "Está bien Fernández, no te enojes, disculpá". Fernández, ahora menos serio, le guiñó el ojo y todo siguió su rumbo.

El viaje fue muy corto. A nosotros nos dejó un poco más delante de donde debía, una vez abajo mire de nuevo hacia adentro para ver cómo se alejaba el grupo de futuros ortivas, los pibes que ya "no pueden joder con eso". Pibes saliendo de la pubertad y que con escasos meses de formación tendrán su arma reglamentaria, pibes que viajan en bondi por-

que vienen de los sectores más populares de la sociedad y que, en breve, andarán verdugueando a otros pibes como ellos. Toda una vida de pelo prolijo por delante, maltratando y encerrando a los que encuentren con una tuca.

Comer

Hacía frío y un tímido sol empezaba a bajar allá atrás, chupándole el cuello al horizonte. En la canchita, que queda en el centro neurálgico del barrio, unos guachines de no más de diez años hacía rato jugaban un partido que se mantenía bastante picante. A un costado está el tanque que les suministra el agua potable a todos los vecinos, un imponente y largo hongo de cemento de unos cuarenta metros de largo. Atrás de uno de los arcos se extiende toda una tira de monoblocks de tres pisos, de un deslucido y cada vez más viejo color bordó. Atrás del otro arco pasa una calle que une los vértices de "La Gardel". Mirando hacia el sector derecho de los monoblocks se puede observar un camino que termina en "el hueco del 17", una especie de túnel que une de lado a lado las dos edificaciones. En ese hueco paran unos pibes. Los nombres de los lugares donde se juntan los pibes siempre se titulan con el número de monoblock. Están los del 15, los del 13, los del 1, los del 8, etc. El nombre no cambia, lo que va cambiando son las caras. El recambio es constante, algunos pibes que se veían hace dos años hoy ya no los ves, porque los mataron o cayeron en cana, los únicos que se mantienen estables son los rostros de los pibes que trabajan y que también paran allí. Pasan distintas generaciones y son las únicas presencias que se repiten. Por eso naturalmente son una autoridad moral en cada ranchada. La amplia mayoría de las personas que viven en el barrio trabajan o estudian, pero los "pibes chorros" y los laburantes comparten gran parte del tiempo de sus vidas en un mismo espacio, fuman del

mismo porro y beben de la misma jarra. Cuando llega el viernes o el sábado y se hace la famosa vaquita para comprar escabio, cada uno pone algo, el laburante saca de su sueldo, el "pibe chorro" de su botín. El que no pone es una rata, sea trabajador o delincuente. Los que trabajan saben lo que hacen sus desviados amigos y quizás no estén para nada de acuerdo, pero nadie juzga a nadie. Es que en el fondo y en silencio unos envidian a otros. El que roba sabe que en cualquier momento puede morir o terminar preso, por eso envidia del trabajador la tranquilidad de irse a dormir sin estar perseguido, de que la policía le patee la puerta en plena madrugada. Y el que trabaja envidia de los pibes chorros que no deben cumplir horarios ni obedecer a nadie. Pero ese sábado a la tarde, ya casi noche, en el hueco del 17 ninguno de los 4 pibes tenía un peso, ni los 2 trabajadores ni los 2 chacales. Los pibes chorros esperaban ansiosos que 2 compañeros vuelvan con una "llave" (auto robado) para poder salir ellos también a robar, ya que el fin de semana hace que el capitalismo valga la pena y por eso nada más triste que un sábado sin plata. En un momento uno de los trabajadores lleva su mano al bolsillo de atrás de su pantalón y dice:

–¡Uh guacho bien ahí! Miren lo que encontré, somos nosotros, vieron que siempre hay que tener un canuto…

–Ja, ja. Seguro estabas del orto cuando lo guardaste...

–Yo tengo un re bajón ¿y ustedes?

–Y... no sé, vos fijate.

–Bueno ¿vamos a comprar un sánguche a la Patry?

–Dale, nos fuimos.

Y todos juntos emprendieron marcha hacia "La Patry" un local multifunción que es un poco kiosco, un poco rotisería, perfumería y hasta se vende ropa. El trabajador se puso a hacer su pedido.

–Hola Patry, me hacés uno de milanga completo y me das una Coca grande por favor.

–Son 300 pesos.

–Tomá, hay 150, en la semana paso y te pago todo. ¿En cuánto sale?

–15 minutitos ponele.

–Bueno lo esperamos acá afuera.

Transcurrido ese tiempo el trabajador entró en busca de su sánguche.

–Me lo cortás en cuatro partes iguales, por favor, y lo ponés en una bandejita, gracias.

Y así se fueron de nuevo para la ranchada del hueco del 17, al llegar el trabajador le dio un pedazo a cada uno de los pibes, se lo comieron rápidamente y lo bajaron con gaseosa. Un sánguche comunista (o peronista) aunque poco o nada sepan estos pibes de quiénes fueron y qué pensaban Marx o Perón. Un sánguche compartido entre proletarios y cabecitas negras, dos de ellos laburantes, los otros dos pibes chorros.

ALEGRIA

Niños tirando piedras

Un sábado a la noche en clama, en pleno otoño, pero el frío no interfiere ni llega a ser intolerable. El barrio está tranki, el nuevo playón reluce sus remodelaciones, reflectores, cancha, tribunas, plaza con juegos, todo nuevo. Nada quedó del antiguo, despintado, baqueteado y olvidado durante décadas. En la canchita que ahora hasta cuenta con arcos hay un partido de fútbol; están jugando los pibitos un picadito de cinco contra cuatro, la edad promedio debe ser de diez años y el más grande no debe pasar los doce. Será alrededor de la una de la mañana, muchos de los guachos más grandes se preparan para el baile. El barrio anda bien últimamente, si comparamos la cantidad de sangre que corre con otras épocas hoy en día ha disminuido la violencia y el número de robos. Hasta hace cinco años entraban hasta quince autos robados por semana, la policía bonaerense asesinaba a más de uno por mes y a determinada hora ya no se podía caminar por distintos sectores por las infaltables guerras entre bandas. En cambio, la situación de hoy difiere en esos aspectos, los "truchos" (autos robados) que entran hoy en día serán un promedio de cinco al mes. El panorama como el que estoy viendo en estos momentos antes era impensado e irreal, que pibitos jueguen como si nada a la pelota un sábado a la madrugada era correr el peligro de ser pichón de fuegos cruzados.

De repente los guachines dejan de jugar al fútbol y se reúnen en el centro de la cancha, algo está pasando. Miro para todos mis alrededores para ver si descifro cuál es el acontecimiento advertido por la tribu, y cuando giro mi espalda veo

que por una calle proveniente del lado del Hospital Posadas aparece un patrullero a una velocidad moderada. Cuando el móvil se disponía a atravesar el playón, los guachines ya habían capturado todo tipo y modelo de proyectil, llámese piedras, botellas y lo que venga. De golpe la adrenalina se detiene. La tribu deja pasar tranquilamente al rodado policial y simulan seguir jugando. El movimiento había sido planificado. Una vez que el patrullero dobla, todos corren para cortarlo de frente y en menos de tres segundos comienzan las detonaciones de piedras contra la chapa y los vidrios del patrullero, que acelera a fondo su marcha y casi levantando vuelo se resigna misericordioso a huir hacia afuera del barrio. La tribu como en un ritual de danzas guerreras emprende su retorno, en medio de gritos y alabanzas de victoria, en menos de dos minutos vuelve el fútbol, son casi las dos de la mañana, casi diez guachines menores de doce años pelotean en medio de un gueto latinoamericano y ya se aprendieron el protocolo de bienvenida al enemigo.

¿Para qué sirve escribir estando preso?

Escribir entre rejas, sumergido en la más espesa tiniebla del horror que carboniza tus huesos, tu carne, tu piel, tu alma. La sola voluntad de tener ganas de empuñar una lapicera y atacar a la hoja mientras tu vida desde que partiste del vientre fue adversidad, casi siempre miseria y necesidades, es por lo menos incomprensible. ¿Hacer surgir el brote de una flor entre lo que ya se consideraba tierra muerta? Son muchos los casos a lo largo de la historia de la literatura de grandes poetas surgidos en la desesperación de una celda. Si bien en ese ambiente, es un dispositivo que ayuda a que el tiempo, que allí adentro se ralentiza hasta al borde de la detención total pueda acelerarse un poco, lo interesante radica en que la escritura no sea un simple acto de catarsis, ni de confesiones personales. Más estremecedor y novedoso es la escritura que no pide perdón, que no necesita autorización, que huye de la falsedad. En una sociedad henchida de injusticia, con gula de opulencia y desigualdades absurdas, pedirle solo a lxs pibes detenidxs que sean lampiños de moral o exigirles una escritura "resiliente" no es más que un discurso cómodo y fácil de ensamblar entre las banderas de la "inclusión". Cuando cada cuerpo de esxs pibes es una reserva incalculable de historias para contar, pero que siempre se ven censuradas y abroqueladas por una moral ridícula, que le solicita a quién no tuvo nada desde que nació que encima "se porte y escriba bien". Mientras los ladrones más crueles pueden llegar incluso a gobernar países o provincias sin jamás perder un privilegio o seis segundos de libertad.

El día que los presos comprendan que pueden escribir sin necesidad de sentirse en un confesionario o en un interrogatorio, se les caería el kiosco a muchos y muchas que han montado carreras y fortunas hablando sobre el mundo carcelario. Y el solo hecho de ir a la cárcel tampoco certifica una virtud sobresaliente. Se puede pisar la cárcel miles de veces, pero si el corazón no hierve de rabia y grita que ese lugar es de los peores inventos de nuestra especie, es casi lo mismo que la nada, o incluso peor.

SOBRE LA TAPA y el horror irrepresentable

La foto de la tapa es una propuesta de *Sudestada*, había varias opciones y, a mí, me gustó esta porque me servía para plantear hasta qué punto no es también una fetichización de una mercancía, porque al fin de cuentas un libro no deja de ser una mercancía, una fetichización es un mecanismo que muestra el rostro de las cosas pero esconde el resto del cuerpo, lo que hay antes, detrás. Y acá tenemos un niño del que vemos solo su rostro, más allá de que la foto fue tomada durante un desalojo en la ciudad de Guernica, sur del conurbano bonaerense (vaya coincidencia de nombre de lugar para el horror) pero ese dato no todos tienen porqué saberlo. Las imágenes hablan, pero también callan. Las mercancías nos llegan también calladas.

Lo central para mí era que el pibe esté mirando a cámara. Me gusta mucho lo que dice Chris Marker en *Sans soleil* (1983) sobre la mirada a cámara: ¿de dónde nace la ley que prohíbe mirar a cámara? ¿Por qué es sinónimo de error? Mirar al lente y con esa impronta le saca el poder a la cámara, acostumbrada como un viejo rey a que los plebeyos no puedan mirarlo a los ojos. La del chico de la tapa es una mirada tierna y veterana. Adicionemos otros detalles, el fotógrafo es profesional. Ahí aparece otro dilema: ¿qué tienen que hacer las cámaras, el cine, la fotografía ante el horror? ¿Hay que mostrar o no mostrar? Es histórica la discusión, por ejemplo, sobre qué imágenes son las justas para mostrar lo que pasó en los campos de concentración del nazismo. Existe un film sobre el tema como *Shoah* (1985) de Claude Lanzmann, que durante

más de 9 horas no muestra ninguna imagen de cadáveres, ninguna imagen en retrospectiva, muestra solo en presente, unos personajes van en tren, visitan a los sobrevivientes, a los testigos, escuchamos testimonios, pero no vemos ninguna imagen del genocidio. Después existe lo que se considera para muchos una banalización del horror nazi en *La vida es bella* (Roberto Benigni, 1997). Hay una vía de cine-ensayo en *Noche y niebla* (Alain Resnais, 1956), algo más narrativo en *La lista de Schindler* (Steven Spielberg, 1993), o en *Kapò* (Gillo Pontecorvo, 1959). Lanzmann dice que mostrar es ser cómplice, que volver a mostrar los campos es revictimizar, y está la posición de Godard que piensa que el cine es culpable porque mostró los campos y no hizo nada, y que es más culpable aún porque que ya lo venía anticipando en muchas películas. Lo anticiparon Chaplin, Renoir, pero no se evitó la catástrofe. Salvando las enormes diferencias: la vida de muchas villas miseria, cárceles, desalojos de personas sin vivienda, también son un horror irrepresentable. Pero, no representar nunca es el camino y, seguramente, muchas películas nos están anticipando, en estos momentos, los próximos horrores irrepresentables que terminarán siendo películas o fotos muy diferentes entre sí.

ÍNDICE

Prólogo de Esteban Rodríguez Alzueta

El objeto encantado 5

El Fetichismo De La Marginalidad

El fetichismo de la marginalidad 11
Filmando al capital 19
Lo viejo en lo nuevo 24
Un cine cero de conducta 28
La potencia del odio 34
Puertas que giran, para un solo lado..... 40
El aliento del racismo 47
La imagen neoliberal 53
La vida del miedo 59
Neologistas sin diploma 67

El fascismo ambidiestro 71
La fábrica de monstruos 73
Cómo vencer a la realidad 77
El combate por la representación 82
El renacimiento de dios 88
La espalda de una amistad 93
Abrazo eterno 99
Un asco recíproco nos permite convivir 103
La nave que va al infierno 107
El conflicto eterno entre *los unos* y *los otros* 109
Escenas de la vida gendarme 117
Libres de morirse 123
Hombres rapados, mujeres con una sola trenza 127
Comer 131
Niños tirando piedras 135
¿Para qué sirve escribir estando preso? 137
Sobre la tapa y el horror irrepresentable 139

Sudestada

REVISTA | EDITORIAL | LIBRERÍA

Este libro se terminó de imprimir
en los talleres de Master Graf, San Andrés
Prov. de Buenos Aires,
en octubre de 2021.